

سپین



90

Rs. 1.60

کرشن موہن

کرشن موہن

پیرازہ مشوگان

شیرازہ مشوگان

دس
روپے



جوائس کے ناول یولی سیز پر کچھ باتیں

اس کتاب کی قوت اس کی شاعری میں ہے اور انجمن کی ایسی دلولہ انگیز بے فکری میں جو کہ جوائس کے طرز سخن کی جرات آمیز و پیدگیوں کا جزو لازم تھا۔ جوائس نے فن میں جتنی اختراعات کیں ان میں سب سے زیادہ مشہور اور سب سے زیادہ فوری طور پر ہماری توجہ کو منقطعت کرنے والا داخلی خود کلامی کا باضابطہ اور منظم استعمال ہے۔ داخلی خود کلامی کو فن کارانہ ہتھ کنڈے کے طور پر پہلے بھی استعمال کیا گیا تھا، لیکن بہت شاذ اور بہت کم تر سطح پر۔ داخلی خود کلامی کے اس منظم استعمال پر ہمارا پہلا رد عمل یہ ہو سکتا ہے کہ یہ تکنیک نہیں، بلکہ تکنیک کا اداری ترک و رد ہے، اور اس رد کا مقصد محض یہ ہے کہ واقفیت کی شہامت پیدا کی جاسے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ذہن انسانی کے سیال اور بے راہ چلنے والے حرکات و اعمال کا اتنا سچا نقشہ پہلے کبھی نہیں پیش کیا گیا تھا لیکن جیسے جیسے ہم یولی سیز کی ذہنی آب و ہوا کے عادی ہوتے جاتے ہیں، ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ جوائس انسانی ذہن سے گزرنے والے خیالات کا براہ راست نقشہ مرتب کرنے کی سعی غیر فن کارانہ، بلکہ ناممکن کوشش بالکل نہیں کر رہا ہے۔ یولی سیز میں مندرجہ خود کلامیاں اگرچہ کھردری اور نامکمل سی ہیں، لیکن درحقیقت ان کا ڈھانچا نہایت احتیاط سے تعمیر اور مرتب کیا گیا ہے۔ جیسا کہ ایس۔ این۔ گولڈ برگ نے اس سارے بحث پر اپنے اعلیٰ درجے کے مباحثے میں دکھایا ہے (ملاحظہ ہو گولڈ برگ کی کتاب "کلاسیکی مزاج") کہ مثلاً پیرگراف کو جوائس نے کس چابک دستی سے ڈرامائی اکائی کے طور پر استعمال کیا ہے۔ گولڈ برگ نے ایک اور عام غلط فہمی کا ازالہ کر دیا ہے کہ شعور کی رو ایک محض انفعالی اور بے حرکت PASSIVE رکارڈنگ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بلوم اور اسٹیون دونوں ان تمام حواسی اطلاعات پر جو ایک سیل بے وقت کی طرح ان کے ذہنوں میں در آتی ہیں، ایک بہت متحرک تھنیل اور ذہانت کو بروئے کار لاتے ہیں۔ ورڈز ورک کی زبان میں کہا جاسکتا ہے کہ ان کے خیالات اس سب کا مٹوہ ہیں جو وہ نصف تخلیق کرتے ہیں اور نصف مشاہدہ کرتے ہیں۔

داخلی خود کلامی کے بارے میں ایک اور بات لائق توجہ ہے۔ اس ہتھ کنڈے کو اس درجہ انفرادی طور پر استعمال کرتے ہوئے جوائس کیسے نہیں بھولا کہ اس کا استعمال کب ترک کیا جائے۔ داخلی خود کلامی کے استعمال سے پیدا شدہ امکانات ایک سطح پر اس قدر تعمیر و جوش انگیز تھے کہ یہ ممکن تھا کہ جوائس دوسری طرح پر انھیں میں قید ہو کر رہ جانا اور ناول کے سارے قہصے کو بلوم یا اسٹیون کی ہوش مندی کے ذریعہ سے ہی پیش کرنے کے جال میں پھنس جاتا لیکن ایسا نہیں ہے۔ وہ شروع ہی سے اپنے اس حق کو قائم رکھتا ہے کہ جب چاہے بلوم یا اسٹیون کے ذہن کے اندر یا باہر جاسکے اور خود کلامی کے نیچے بیچ میں ایسا ڈارکشن یا مکالمہ ڈال دے...

جان گراس

JAMES JOYCE

1941

شعریات

مئی، جون، ۱۹۷۲ء

مدیر: عقیدہ شاہین	ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۳۳۹۶	جلد ۸ شمارہ ۵۰
مطبع: اسرار کریمی پریس، الہ آباد	سرورق: ادارہ	خطاط: ریاض احمد
سالانہ: سولہ روپے	فی شمارہ: ایک روپیہ ساٹھ پیسے	دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد
		(۳۱۱-۳۱۳)

جوائش کے ناول یونی سیز پر کچھ باتیں

۱	اتر ظار حسین، کچھوے، ۳۰	بشر نواز، عصری ادب اور میری پہچان، ۳۷
۲	عمیق حنفی، نظمیں، ۱۲۰	حامد کا شمیری، غزلیں، ۵۳
۳	احمد ندیم قاسمی، غزل، ۱۷	قمر احسن، آخری تنہا درخت، ۵۵
۴	سلیم احمد، قطعات، ۱۸	اسلم عمادی، رشید افروز، نظم غزل، ۵۹
۵	احمد فراز، غزلیں، ۱۹	صلاح الدین پرویز، میں اور تم کے بیچ، ۶۰
۶	شمس الرحمن فاروقی	حسین الحق، بارش میں گھرا ہوا مکان، ۶۵
۷	صاحب ذوق قاری اور شعری سمجھ، ۲۱۰	راز عظیم، نجم عثمانی، نور ارب، غزلیں، ۶۹
۸	عمود ہاشمی، بے امان، ۳۳	شمس الرحمن فاروقی، تفہیم غالب، ۷۰
۹	پرکاش فکری، غزلیں، ۳۵	قارمین شب خون، کہتی ہے، ۷۱
		شمس الرحمن فاروقی، کتابیں، ۷۲
		ادارہ، اخبار و اذکار، اس بزم میں، ۸۰

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمن فاروقی

انتظار حسین



”نہیں“

”تو پھر سنو: دیا ساگر سنانے لگا: بیتے کے کی بات ہے کہ بند میں برہمن دست

کماراج تھا اور ہمارے بدھ دیوجی نے طوطے کے روپ میں جنم لیا تھا۔ ان کا ایک چھوٹا بھائی تو دونوں چھوٹے سے تھے کہ ایک چڑی مارنے انھیں پڑا اور بنارس کے ایک برہمن کے ہاتھ انھیں بیچ دیا۔ برہمن نے دونوں طوطوں کو ایسے پالا جیسے اولاد پالتے ہیں۔ ایک بار برہمن کو پردیس جانا پڑا اور جاتے ہوئے طوطوں سے کہہ گیا کہ تھوڑے دن میں اپنی ماما کا دھیان رکھنا۔

برہمن کے جانے کے بعد وہ ناری کھل کھلی۔ چھوٹے طوطے نے اسے ٹوکنے کے لئے بد تو لے۔ بڑے نے کہا کہ بندھو تو بیچ میں مت بول۔ پر چھوٹا نہ مارا اور ناری کر ٹوک بیٹھا۔ اس چاتر ناری نے بھولی بن کر کہا کہ اچھا اب میں کوئی پاپ نہیں کروں گی۔ تو لے ٹوک دیا اچھا کیا۔ باہر آگئے پیار کروں۔ وہ بھولا باہر آگیا۔ ناری نے جھٹ اس کی گردن مروڑ دی۔ جب دنوں بعد برہمن واپس آیا تو اس نے بڑے سے پوچھا کہ میاں تھو تو ناری نے میرے پیچھے کیا کیا۔ طوطا بولا کہ ہمارا جہاں کھوٹا ہوا ہاں بدھیان چپ رہتے ہیں کہ جی اوتھا میں بولنے میں جان کا کھٹکا ہے۔

طوطے نے یہ کہہ کر جی میں سوچا کہ جہاں بول نہیں سکتے وہاں جینا اجیرن ہے۔ وہاں جہاں بول سکو۔ پر بیٹھ بیٹھائے، برہمن سے کہا کہ ہمارا ج تو نڈر دست ہم چلے۔ برہمن نے پوچھا کہ اب تھو کہاں سے۔ بولا کہ وہاں جہاں بول سکیں۔ یہ کہہ کے بدھ سینت جی بنارس کی بھری بستی کو چھوڑ جنگلوں کی اور اڑ گئے۔

یہ جاتک شاگر دیا ساگر شال کے پیڑ کے نیچے سے اٹھ آئے چل پڑا۔ چلتا رہا۔

دیا ساگر چپ ہو گیا تھا۔ اس نے جکشتروں کو اپنی آوازوں سے بولتے

سنا۔ اڑتے دیکھا اور وہ چپ ہو گیا۔ منتارا، دیکھار، اور چپ رہا۔ پھر ان کے بیچ سے اٹھا اور نگر سے باہر نگر باسیوں سے دور ایک شال کے پیڑ کے نیچے سادھی لگا کر بیٹھ گیا اور کنول کے ایک پتھر سپر نظروں جہاتے جو پھولا، مسکا یا اور مر جھا گیا۔ ایک پھول کے بعد دوسرا پھول، دوسرے پھول کے بعد تیسرا پھول۔ جس پھول پر وہ درشتی جاتا وہ پھولتا، مسکتا اور مر جھا جاتا۔ یہ دیکھ کے اس نے شوک کیا اور آنکھیں موندیں نہں دن آنکھیں موندے بیٹھا رہا۔

دنوں بعد بیتے دنوں کے سنگھی سندر سمدر اور گوبال اس کے پاس آئے اور بولے کہ ”ہے دیا ساگر ہم دکھ میں ہیں“

دیا ساگر پر شانت مورتی بنا بیٹھا رہا۔ زبان سے کچھ نہیں بولا۔ گوبال اٹھنی تو اڑیں بولا: کیسا اندھیر ہے کہ جنھیں نہیں بولنا چاہتے وہ بت بول رہے ہیں۔ جسے بولنا چاہتے وہ چپ ہو گیا ہے۔

اور سمدر سمدر بولا: سو بھدرانے کہا اور انھوں نے کیا۔ سو بھدرانے کہا تھا کہ تنھاگت اب ہمارے بیچ نہیں ہے۔ وہ سدا ٹوکتا رہتا تھا کہ یہ کہو اور یہ مت کرو۔ اب جو ہمارے جی میں کہتے گی وہ ہم کریں گے۔ ہے دیا ساگر اب سب جکشتروں ہی کرتے ہیں جو ان کے جی میں آتی ہے۔ اور ان کا جی ترشنا کے جنگلوں میں ہے۔ گھاس کا بستر انھوں نے چھوڑ دیا۔ اب وہ کھاٹے پر سوتے ہیں اور جاجم پر بیٹھتے ہیں۔ ہے گنی ہے گیانی تو گریوں نہیں بولتا۔

دیا ساگر نے آؤ کر آنکھیں کھولیں۔ سمدر سمدر اور گوبال کو غور سے دیکھا پوچھا ”سندھو، تم نے طوطے کی جاتک سنی ہے؟“

رہا۔ کالے کو سون چاکر ایک نرجس بن میں باس کیا۔ سندرمدر اور گوپال بھی ہر مرج کھینچتے
تھکے پیچھے وہاں پہنچے۔

دو یا ساگر تین دن تین رات بیرسن مارے انگلیس موٹے بے کھائے پئے بیٹھا
رہا۔ چوتھے دن سندرمدر اور گوپال اپنے اپنے بھکش پاتر لے کر اس بن سے نکلے اور شام پڑے
بھوکے بھکش پاتروں کے ساتھ واپس آئے۔ دو یا ساگر کے پاس بیٹھ کر بولے کہ "ہے دو یا ساگر
کیا تمھارے گت نے نہیں کہا تھا کہ پیٹ بھرنے کے لئے کھاؤ اور پیاس بجھانے کے لئے پیو؟"
یہ سن کر دو یا ساگر نے انگلیس کھولیں۔ جو مانے رکھا تھا اسے کھایا ایسے جیسے
اس میں کوئی سواد ہو اور ندی کا نرمل جل پیا ایسے جیسے وہ گرم پانی ہو۔ پھر کھانسی کو مٹی
میں اسیں کیا۔

سندرمدر نے یہ سرفہ اچھا جانا اور کہنے لگا کہ "ہے دو یا ساگر بھکشوست بہتہ
سے پھر گئے ہیں۔ تمھارے گت کے بنائے ہوئے نموں کا پالن نہیں کرتے۔ پٹر کی پھاؤں پھوڑی
چھتوں سے اور پٹی کھاؤں پر آدم کرتے ہیں۔ ایک سنگھ کے اندر کتے سنگھ بن گئے اور کتنی شایا
پیدا ہو گئیں۔ ہر سنگھ دوسری سنگھ کی جان کی بیکہ ہے۔ تو پٹ چل اور انھیں شکشاوے
کہ تو ہمارے بچ گئی اور گیانی ہے؟"

دو یا ساگر بولا کہ "ہے سندرمدر تو نے مینا کی جانک سنی ہے؟"
"نہیں؟"

"تو سن۔ اگلے جنم کی بات ہے کہ جہاں میں راجہ برہم دت براجتھا تھا اور ہمارے
بدھ دیو جی مینا کے جنم میں جنگل میں باس کرتے تھے۔ ایک پٹر کی گھنی ٹہنی میں ایک سند گھونٹ
بنایا اور اس میں رہنے کئے گئے۔ ایک بار بہت دشا ہوئی۔ ایک بندر بھگتا ہوا کہیں سے آیا
اور اسی پٹر پر مینا کے گھونٹ کے برابر بیٹھ گیا۔ پر یہاں بھی وہ بندروں سے بھیگ رہا تھا۔ مینا
بولی کہ "ہے مندا دیسے تو قادی کی بہت نقالی کرتے ہے مگر گھر مائے میں اس کی نقالی کیوں
نہیں کرتا؟ آج تیرا گھر جتنا نور و دشا ہے تیری درو شاکیوں ہوتی؟" بندر بولا کہ مینا دی
مینا میں نقل کرتا ہوں پر عقل نہیں رکھتا؟" مگر پھر بندر نے یہ کہنے کے بعد سوچا کہ مینا اپنے
گھر میں مٹی باتیں بنا رہی ہے۔ اس کا گھر نہ ہو اور میری طرح بھیگے پھر دیکھوں کیسے باتیں
بناتی ہے۔ یہ سوج کے اس نے مینا کے گھونٹے کو کھسٹ ڈالا۔ بدھستی جی اس کو سوادھار
سینہ میں گھرے بے گھر ہو گئے۔ انھوں نے ایک گاتھا پڑھی جس کا تھ یہ ہے کہ ہر پڑھنے والا
کو مصیبت کرنا مصیبت میں مصیبت مول لینا ہے۔ یہ گاتھا پڑھتے وقت وہ اس جنگل سے بھیگتے ہوئے

دوسرے جنگل کی اور آئے گئے؟"

دو یا ساگر نے یہ جانک سن کر ٹھنڈا سا سنس بھلا اور کہا کہ "بدھ دیو جی نے بندروں
کے ساتھ کیا کیا اور بندروں نے بدھ دیو جی کے ساتھ کیا کیا؟" پھر یہ جانک سنائی۔

ہزاروں کے راج سنگھاسن پر برہم دت براجتھا تھا اور بدھ دیو جی نے بندر کا جنم سے
کے جنگل بسایا ہوا تھا۔ بڑے ہو کر وہ ایک موٹے تارے بندر ہوئے اور راجہ کے آموں کے باغ
میں بسنے والے بندروں کے راجہ بنے۔ ایک بار آموں کی رت میں راجہ باغ میں آیا اور بندر
کو دیکھ کر بہت کھسا کہ وہ آموں کا تاش کر رہے ہیں۔ اپنے پر نہیں سے کہا کہ باغ کے گرد گھیرا
لاؤ اور ایسے تیر چلاؤ کہ کوئی بندر سنج کے نہ جائے۔

بندروں نے یہ بات سنی۔ بدھستی کے پاس گئے اور پوچھا کہ "ہے بندر راجہ تاجاب
برہم کی گریں۔ بدھستی جی نے کہا کہ چننا مت کرو۔ ابھی رپائے کرتا ہوں۔ یہ کہہ کے وہ ایک
ایسے پٹر پر چڑھے جس کی ٹہنیوں گنگا کے پاٹی پر دور تک پھیلی ہوئی تھیں۔ پاٹی پر پھیلی ہوئی
آخری ٹہنی سے دوسرے کنارے پھلانگ لگ کے فاصلہ ناپا اور اس ناپ کا ایک بانس توڑ کر لیا
پار کی ایک تھالی سے باندرہ پاٹی کے اوپر سے آم کی ٹہنی تک لے لے لے کر لایا۔ پر ناپ میں تھوڑی
سی چمک ہو گئی۔ بانس اور ٹہنی کے بیچ ان کے دھڑ برابر فاصلہ رہ گیا۔ بدھستی جی نے کیا کیا
کہ بانس کے کونے کے ساتھ اپنی ایک ٹانگ بانس میں اور اگلے ہاتھوں سے آم کی ٹہنی پکڑ لی بندر
سے کہا کہ وہ میں پی بن گیا ہوں۔ تم میرے اوپر سے جو کے بانس پہ جاؤ۔ بانس پر سے گنگا پار کرو
جاؤ؟"

باغ میں گھرے ہوئے اسی ہزار بندر بدھستی جی کی پیٹھ سے کچا بچ لڑے یہ سوچ
کے کہ انھیں دکھ نہ پہنچے۔ پر بندروں میں دیوت بھی تھا۔ اس نے بھی اس سے بندر کا جنم لیا
تھا۔ اس نے سوچا کہ کیوں نہ اسی جنم میں بدھ کا کام تمام کر دیا جائے۔ وہ اس زور سے بدھستی
جی کی پیٹھ پر کودا کہ وہ ادھ موٹے ہو گئے۔

راجہ یہ سب کچھ دیکھ رہا تھا۔ اس نے جلدی سے بدھستی جی کو اوپر سے نیچے اتارا،
گنگا میں اٹھان کر کے زرد بانا رکھا۔ سو گندہ گنگا اور دادا رو پلائی۔ پھر ان کے پرلوں میں
بیٹھا اور کہا کہ "ہے بندر راجہ تو اپنی پرولکے سے پل بنا۔ پر تیری پر جانے تیرے ساتھ کیا کیا۔
بدھستی جی بولے کہ "ہے دیو اس میں تیرے نے ایک شکشا ہے۔ راجہ کو چاہئے کہ ہر جا کر بھی نہ
ہونے دے چاہے اس کے کارن سے جان ہارنی پڑے۔ یہ کہہ کے بدھستی جی نے آخری پکلی لی
اور بندر کے جنم سے دوسرے جنم میں چلے گئے؟"

اس جانک نے دیا ساگر سندھ اور گوبال تینوں کو دیکھی کر دیا۔ انھوں نے
شکر کیا کہ تھاگت نے جنگ کو نشانے کے کارن کئے جنم نے اور کیسے کیسے دیکھ بھوگے۔ ہر جنم
میں دیوت ایسے دشت پیدا ہوتے رہے اور تھاگت کے لئے کھانا تیار کیا کرتے رہے۔ سندھ
سندھ نے پوچھا "ہے دیا ساگر کیا دیوت بدھ دیو جی کا بھائی نہیں تھا؟"

"بھائی ہی تھا؟ یہ کہہ کر دیا ساگر پہلے ہنسا پھر رویا۔

"ہے گیانی تو ہنسا کیوں اور دیا کیوں؟ گوبال نے پوچھا۔

"جب بکری ہنس اور روکتی ہے تو میں کہنٹش جاتی ہے ہوں کہیں ہنس اور رو

نہیں سکتا؟"

سندھ سندھ کو کہہ رہی تھی "بکری کیوں ہنس اور کیوں روکتی؟"

دیا ساگر نے جواب میں ایک جانک سنائی؟ ہے سنتو، جیتے کے کی بات ہے کہ

بنارس میں برہمن رت کا راج تھا۔ ایک برہمن نے کہ دیوتوں کی دیا میں دیا ہوا تھا مردوں

کو بھو جن دینے کے دھیان سے ایک بکری خریدی۔ بکری کو اشنای کر آیا، لگے میں گرا ڈالا۔

بکری اپنے بھینٹ کی یہ تیاریاں دیکھ کے پہلے ہنسی پھر روئی۔ برہمن نے پوچھا کہ ہے بکری

تو ہنسی کیوں اور روئی کیوں۔ بکری بولی کہ "ہے برہمن اگلے جنم میں میں بھی برہمن تھی اور

میں بھی دیوتوں کی دریا میں پیری ہوئی تھی اور میں نے بھی ایک بار مردوں کو بھو جن دینے

کے لئے ایک بکری دی تھی اور اس کا گلا کاٹا تھا۔ ہر ایک بار بکری کا گلا کاٹنے کے بدلے میں

میرا گھانچ سوا بار کاٹا گیا۔ آج پانچ سو اکیسویں بار میرے لگے یہ چھری پھرے گی میں۔

دھیان کر کے ہنسی کہ آج آخری بار میرا گلا کاٹ رہا ہے اس کے بعد اس دکھ سے میرا نشانہ

ہر جائے گا۔ اور میں یہ دھیان کر کے روئی کہ میرا گلا کاٹنے کے بدلے میں اب مجھے پانچ سو

بار گلا کاٹنا پڑے گا؟"

برہمن بولا کہ "ہے بکری تو تارے ست، میں تیرا گلا نہیں کاٹوں گا؟"

بکری زور سے ہنسی اور بولی کہ "بھگہ بکری کا گلا تو کٹا ہی ہے۔ تیرے ہاتھوں میں

کے لاکھ تو کسی اور کے ہاتھوں کے لاکھ؟"

برہمن نے بکری کی سنی اس سنی کی۔ اسے آزاد کیا اور چیلوں سے کہا کہ دیکھ اس کی

رکھشا کرو۔ چیلوں نے اس کی بہت رکھشا کی پہنچتی ہو کر رہی۔ اس بکری نے جرتے جرتے

ایک پیر کی ٹہنی پر منہ مارا۔ وہ پیر اس پر گرا اور وہ وہیں ڈھیر ہو گئی۔

ہے سنتو اب سنو کہ اسی پیر کے برابر ایک سندھ پیر کھڑا تھا۔ یہ بدھ سیتو جی تھے

۹۰ / مئی، جون ۷۷ء

جنھوں نے زور کے روپ میں جنم لیا تھا۔ انھوں نے تری تری کا جنم چھوڑا اور ہوا کے بیج
اسی جانک بیٹھے۔ جتنا نے یہ دیکھ اچھا کیا اور اکٹھی ہونے لگی۔ بدھ سیتو جی نے اس گھڑی
ایک مشکل کا تھا پاٹھ کی جس کا ارتھ یہ ہے کہ پر شو ہنسا کا انت دیکھو۔ جو دوسرے کاٹھ کاٹے
کا ایک دن اس کا بھی گلا کاٹا جائے گا؟"

سندھ سندھ اور گوبال نے یہ جانک دھیان سے سنی اور شر دھلے سر جھکا لیا۔ سگ

پھر سندھ سندھ بولا کہ "ہے گیانی میرا سوال جوں کا توں ہے۔ کیا دیوت بدھ دیو جی کا بھائی

نہیں تھا؟"

دیا ساگر بولا "ہے سندھ سندھ یہ پرشن مست کر، نہیں تو میں پہلے ہنسون گا اور

پھر روؤں گا؟"

"ہے گیانی تو کیوں ہنسے گا اور کیوں روئے گا؟"

"میں یہ جانک ہنسون گا کہ دیوت ہمارے بدھ دیو جی کا بھائی تھا اور یہ دھیان

کر کے روؤں گا کہ وہ کھنٹش ہی تھا؟"

سندھ سندھ یہ سن کر رویا اور بولا کہ "ہے پر بھو کھنٹشوں کو کیا ہو گیا ہے؟"

دیا ساگر نے سندھ سندھ کو گھور کر دیکھا "ہے سندھ سندھ یہ مست پوچھ؟"

"کیوں نہ پوچھوں؟"

"مست پوچھ کر کہیں یوں بھی ہوتا ہے کہ برائی کا کھوج کرتے کرتے انت میں ہمیں

اپنا ہی آپا دکھائی دیتا ہے۔"

"کیسے؟"

"یہ ایسے کہ بنارس کے درجہ برہمن رت کی رانی کسی دوسرے مرد سے مل گئی۔ راجہ

نے اس سے پوچھ گچھ کی تو اس نے کہا کہ میں کسی پرانے سے ملی ہوں تو میں سرنے کے بعد چڑیل بن

جاؤں اور میرا منہ گھوڑی کا ہو جائے۔ اور ایسا ہوا کہ رانی سر کے کچے چڑیل بن گئی اور

اس کا منہ گھوڑی کا ہو گیا۔ وہ ایک بن میں جلے ایک کھوہ میں رہنے لگی۔ کٹے جاتے کو پکڑتی

اور کھا سیتی۔ ایک بار ایک برہمن کشید سے دریا پر اپنا کر کے آ رہا تھا۔ چڑیل اسے مکر پر لاد کے

اپنی کھوہ میں لے گئی۔ پر برہمن جوان تھا۔ جب انگ سے انگ ملا تو چڑیل گر گئی۔ کھوہ میں سے

جانک اس سے کھینے لگی۔ برہمن دو دن تھا پر جوان ہی تو تھا۔ دریا اپنی جگہ جاتی اپنی جگہ۔

بھگہ گرا گیا۔ چڑیا چائی کی اور بھوگ کیا۔ اس بھوگ سے چڑیل کو گہرہ رہا۔ تو بیٹے بعد اس نے

پتر جنا۔ یہ پتر فاستو میں ہمارے بدھ دیو ہمارے تھے جنھوں نے اب کی بار چڑیل کے پتر کے

روپ میں جنم لیا تھا۔ بدھ سیتو جی نے بڑے ہو کے باپ کو چڑیل کے جھگ سے نکالنے اور منتر جاتی کے بیج جانے کی ٹھانی۔ چڑیل نے کہا کہ میرے لال تو نے منتر جاتی کے بیج جانے کی ٹھانی ہی ہے تو اپنی میاکی یہ بات سن لے کہ چڑیلوں کے بیج گزارہ کن آسان ہے۔ آدمی کے ساتھ گزارہ کرنا کٹھن کام ہے۔ مین کچھ ایک ٹوٹکا بتاتی ہوں جو اس دنیا میں تیرے کام آئے گا۔ اس ٹوٹکے کے بل پر تو آدمی کے پاؤں کے نشان بارہ کھونٹ تک دیکھ سکتا ہے۔

اپنی میا سے یہ ٹوٹکا لے کے پرت پتا کے سنگ بنارس پہنچا اور اپنا لنگ بتا کے راجہ کے دربار میں چاکری کر لی۔ درباریوں نے یہ دیکھ کے کھسک پھسکی اور راجہ سے کہا کہ مہاراج پرکھنا تو چاہئے کہ اس آدمی کے پاس یہ لنگ ہے بھی یا نہیں۔ راجہ نے اس کی پرکھنا کے لئے کیا کیا کہ خوالے کا مال چوری کیا اور دور جا کے ایک تھیا میں ڈبو دیا۔ دوسرے دن شوری کی کڑھانے میں چوری ہو گئی۔ بدھ سیتو جی سے کہا کہ چوری کا پتا لگاؤ بدھ سیتو جی نے جھٹ پٹ پاؤں کے نشان دیکھے اور تھیا سے مال برآمد کر دیا۔

راجہ نے کہا کہ تم نے چوری کا پتا خوب لگایا۔ پر چور کا پتہ نہ بتایا۔ بدھ سیتو جی نے کہا کہ مہاراج مال مل گیا۔ چور کا پتا پوچھ کے کیا کر دے۔ راجہ دانا۔ کہا کہ چور کا پتا بتا۔ بدھ سیتو جی نے کہا کہ ہے راجہ میں ایک کہانی سناتا ہوں۔ تو بدھیماں ہے۔ جان لے گا کہ اس کا ارتھ کیا ہے۔ ایک زخم کار گنگا میں اشناں کتے ہوئے ڈوبنے لگا۔ اس کی بھار دواج نے یہ دیکھا تو چلائی کہ سوامی تم تو ڈوب رہے ہو۔ مجھے بانسری بجا کے کوئی دھن سکھاؤ کہ میرے پاس کچھ لنگ آجائے اور تمہارے بعد میں پیٹ پال سکوں۔ زخم کار ڈبکیاں کھاتے ہوئے بولا کہ اری بھاگوں بھری، میں کیا بانسری بجاؤں اور کیا دھن سناؤں۔ پانی جو جیو جنٹو کو طرادت دیتا ہے اور مری ٹٹی میں جان ڈالتا ہے، مجھے مار رہا ہے۔ پھر اس نے ایک گاتھا پڑھی جس کا ارتھ یہ ہے کہ جو میرا پالن ہار تھا وہی میرا جان لیوا بن گیا۔

بدھ سیتو جی نے یہ سنا کے کہا کہ مہاراج راجہ بھی پر جکے لئے پانی سمان ہے۔ اگر پالن ہار ہی جان لیوا بن جائے تو پر جا کہاں جائے۔

راجہ نے کناز س پر سے صین ڈالیا۔ بولا کہ مہر کہانی اچھی تھی۔ پر میں تجھ سے چور کی پوچھتا ہوں۔ وہ سنا۔

بدھ سیتو جی نے کہا کہ مہاراج جو میں کہتا ہوں اسے کان لگا کے سنو۔ اور پھر انھوں نے یہ کہانی سنا لی تھی۔ بنارس میں ایک کھار رہتا تھا۔ روز گھر سے نکل کے جھگل جاتا اور اپنے برتن بھاٹروں کے لئے مٹی کھود کے لاتا۔ ایک ہی استھان سے مٹی کھودنے کھودنے

ایک گڑھا بن گیا تھا۔ ایک دن اس گڑھے میں اتر کے مٹی کھود رہا تھا کہ آندھی چل پڑی۔ اور اوپر سے ایک تودہ اس پر گر پڑا۔ بے چارے کا سر پھٹ گیا۔ وہ چلا یا اور یہ گاتھا پڑھی کہ جس دھرتی سے کوئل پھوٹتی ہے اور جیو کو چکا کتا ہے اسی دھرتی نے مجھے کھل ڈالا۔ جو میرا پالن ہار تھا وہی جان لیوا بن گیا۔ اور پھر بدھ سیتو جی نے کہا کہ مہاراج راجہ پر جا کے سے دھرتی سمان ہے۔ وہ پر جا کو پالتا ہے۔ پر راجہ پر جا کو مرنے لگے تو پر جا کہاں جائے۔

راجہ نے کہانی سنی اور کہا کہ کہانی میری بات کا جواب نہیں۔ تو چور کو پکڑا اور میرے سامنے لا۔ بدھ سیتو جی نے کہا، مہاراج اسی بنارس کے گھر میں ایک جنا تھا۔ ایک بار وہ بہت بھات کھا گیا۔ اس کی ایسی دردنا ہوئی کہ جان کے لے پڑ گئے۔ وہ چلا تا تھا اور کہتا تھا کہ جس بھات سے سگنت برہمنوں کو سکت ملتی ہے اس بھات نے میری سکت چھین لی۔ اور ہے مہاراج راجہ بھی پر جا کے سے بھات سمان ہے۔ وہ اس کی بھوک دور کرتا ہے اور سکت دیتا ہے۔ پر اگر راجہ ہی پر جا کا بھات چھین لے تو پر جا کہاں جائے ؟

راجہ نے یہ کہانی بھی ایک کان سنی اور دوسرے کان اٹائی۔ یہ کہا کہ دستر لے کر کہاں پر ست ٹرغا۔ چور کا پتا بتا۔ بدھ سیتو جی بولے "مہاراج ہمارا پہاڑ پہ ایک پٹر تھا۔ اس میں بہت سی ٹھنیاں تھیں۔ ان ٹھنیوں میں بہت سی چڑیاں بسیرا کرتی تھیں۔ ایک بار دو موٹی ٹھنیوں نے ایک دوسرے سے رگڑ کھائی اور ان سے چنگاریاں نکلنے لگیں۔ یہ دیکھ ایک چڑیا چلائی کہ پھھیو یاں سے اڑ چلو کہ جس ترور نے ہمیں شرن دی تھی وہی اب ہمیں جلانے پر تھامے۔ جو ہمارا پالن ہار تھا وہ ہمارا جان لیوا بن گیا اور ہے مہاراج جس پر کار پٹر چڑیوں کو شرن دیتا ہے اسی پر کار راجہ پر جا کو شرن دیتا ہے۔ پر اگر شرن دینے والا ہی چور بن جائے تو چڑیاں کہاں جائیں ؟"

وہ مور کہ راجہ اس پر بھی کچھ نہ سمجھا۔ وہی سرفنگی ایک ٹانگ کہ چور کا نام بتا۔ بدھ سیتو جی نے ہانکے کہا کہ اچھا سب پر جا کو اکٹھا کر دو۔ پھر میں چور کا نام بتاؤں گا۔ راجہ نے ڈڈھری پٹا کے ساری پر جا کو اکٹھا کر لیا۔ تب بدھ سیتو جی نے اونچی آواز سے کہا کہ ہے بنارس گھر کے پاسیوکان لگا کے سنو اور دھیان رو۔ جس دھرتی میں تم نے اپنا دھن دایا تھا اسی دھرتی نے تمہارا دھن مرس لیا۔

لوگ یہ س کے چونکے۔ انھوں نے تاڑیا کہ بدھ سیتو جی نے کیا کہا۔ وہ راجہ پہ پل پڑے۔ پھر اسے ہٹا کے بدھ سیتو جی کو راج سنگھاسی پہ بٹھایا اور ان کی جے بولی۔ یہ سنتے سنتے سندھ سرد اور گر پال دونوں نے اتساہ سے تھاگت کی جے بولی۔

شب خون

دو دیا ساگر نے دونوں کو دیکھا یہ جاننے کے لئے ان میں پرچنے کی سکت ابھی تک ہے
یا جاتی رہی۔ پھر کہا کہ بھکشو، بتانے والا نہیں تمہیں سب کچھ بتا کے پروک سدھارا
ہے۔ سو اب کسی سے مت پوچھو اور اپنا دیا آپ بزرگ اسی تابہ نے سدھارتے کے آندے
میں کھاتھا۔

سندر سدھار اور گوپال دونوں تنہا گت کے سدھارنے کا دھیان کر کے دکھی
ہوتے اور برے کر جس دیکھنے نے جگ میں جوت جگاتی تھی اور ہمیں دگر دکھاتی تھی وہ
دیا کچھ گیا۔ اب سترٹی میں اندھکار ہے۔ ہم اپنے دیوں کے دھندلے اجالے میں۔ اندھیری
چل رہی ہے اور اندھکار بڑھتا جا رہا ہے اور ہمارے ٹٹماتے دیوں کی کوسندی ہوتی
چل جا رہی ہے۔

دو دیا ساگر نے انھیں ڈر کا اور کہا کہ "سنو تم اسی تابہ کے لئے کسی بات دھیان
میں لاتے ہو۔ وہ تو امر جوتی ہیں۔ وہ کیسے بکھکتے ہیں۔"

یہ سن کر سندر سدھار اور گوپال دونوں اپنی چوک پر پچھتا گئے۔ ایک شرعہ کے
ساتھ اسی تابہ کو دھیان میں لائے اور دھرتی سے انہر تک انھوں نے ایک اجالا پھیل دیکھا۔
ان کی دھیری کا پنہ لگی اور آنکھوں میں آنسو اٹھ گئے۔ دو دیا ساگر کے سنگ لڑ کر انھوں نے پڑھنا
کی کہ ہم بھکشو تنہا گت اسی تابہ کی امداد کرتے ہیں جو دیہستان میں باس کرتے ہیں۔ جہاں
ہرے ان پر سو گندھت پھول برتے ہیں۔ ہے آقا دیوی، ہے ہمارے شاکرینی، ہے دیا کے
ساگر، ہے اسی تابہ، ہم تم کو سمان کے ساتھ ملتے ہیں۔ تم ہمارے استھان میں آ کے باس
کر دو اور ہمارے اندر جوت جگاؤ۔

پھر وہ چپ ہو گئے۔ پر آنسوؤں کی گنگا دیر تک بہتی رہی۔ پھر انھوں نے
ان دنوں کو یاد کیا جب اسی تابہ ان کے بیچ موجود تھے اور گرنگر ڈگر ڈگر کیا بستی کیا
جنگل سب جگہ اجالا پھیلایا تھا۔ دو دیا ساگر بولا۔ ان دنوں ہم اسی تابہ کے سنگ رات
رات بھر جیتے تھے، اندھیری راتوں میں گھنے خود سے گھر رہتے تھے، پر کبھی مجھے یہ نہیں لگا
کہ اندھیرے میں چل رہا ہوں۔ ڈگر ایسے دکھائی دیتی تھی جیسے پورنفاشی کا پانڈ نکلا ہوا
ہو۔ پٹر پودے، پھول پتے، جانور کی پوری دھرتی اور سارا انبرا جیالہ ہے اور اسی تابہ کی
جے دھنی کرتا ہے۔

گوپال سنتے سنتے ان دنوں کو دھیان میں لایا۔ کہنے لگا "سنو ان دنوں ہم کتنا
پیتے تھے۔ سندن جیتے ہی رہتے تھے کبھی گھنے جگہوں میں، کبھی جھیل میدانوں میں اور کبھی

بھکشو پانڈے گھر گھر گئی۔

سندر سدھار کل سے تمت آج میں آگیا۔ دکھ سے بولا "اب بکشوؤں نے چین چھوڑ
دیا ہے۔ ان کے پاؤں تھک گئے ہیں، شرہ پھیل گئے ہیں اور توندیں پھول گئی ہیں۔"
اس پر دو دیا ساگر نے کہا کہ "بندھو تنہا گت نے کہا تھا کہ جو جیو بہت کھا کھا کے
مٹا ہو گیا ہے اور بہت سوتا ہے وہ جنم چکر میں پھنسا رہے گا۔ سوتر کے سمان بار بار پیدا ہوگا
بار بار مرے گا۔"

سندر سدھار نے کہا "ہے گیتی وہ بہت کھاتے ہیں اور کھاٹ پھوتے ہیں اور
ناری سے ہنس کے بولتے ہیں۔"

"ناری سے ہنس کے بولتے ہیں؟" دو دیا ساگر نے ڈری آواز میں کہا۔

"ہاں پر بھو ناری سے ہنس کے بولتے ہیں۔ اور میں نے تو یہ بھی دیکھا ہے کہ خود
سنگ کے بکشو دیاں مسکا کے بات کرتی ہیں اور جھا بھن پھنتی ہیں۔"

دو دیا ساگر نے آنکھیں موند لیں اور دکھ کی آواز میں بڑبڑایا "ہے تنہا گت،
تیرے بکشو تجھ سے پھر گئے۔ میں اس بھو ساگر میں اکیلا ہوں۔"

سندر سدھار اور گوپال نے بھی آنکھیں موند لیں اور گڑ گڑائے "ہے تنہا گت ہم اکیلے
ہیں اور دکھی ہیں اور ہمارے اور گرو بھو ساگر اٹھا ہوا ہے۔"

وہ آنکھیں موندے بیٹھے رہے۔ پھر سندر سدھار نے آنکھیں کھولیں اور کہا کہ گوپال
تو نے یہ دھیان کیا کہ ہم آج پوری بستی میں پھرتے ہیں۔ ہیں بکشو میں سب کچھ ہار کھیر
نہیں ملی۔"

گوپال نے باں میں ہاں ملاتی "تو نے سچ کہا۔ کھیر ہیں کسی گھر سے نہیں ملی۔ اور
کھیر تو اب کبھی کبھی ہی دیکھنے میں آتی ہے۔"

سندر سدھار نے سوال اٹھایا "میں پوچھتا ہوں کھیر اب گھروں میں کیوں نہیں
پکنتی۔ کیا لوگ تنہا گت کو بھول گئے ہیں یا گیوں نے دودھ دینا کم کر دیا ہے؟"

گوپال بچے دنوں کو یاد کر کے کہنے لگا۔ ان دنوں سب نر ناری تنہا گت کے نام کی
الاجیتے تھے اور گیوں کے تھن دودھ سے بھرے رہتے تھے اور گھروں میں کھیر اتنی پکنتی تھی کہ
گھر باہر والے جی بھر کے کھاتے تھے پھر بھی نکی رہتی تھی۔"

"اور ہم کتنا سوادے کے کھیر کھاتے تھے۔ سندر سدھار کے منہ میں پانی بھر آیا۔
دو دیا ساگر نے گھر کر اسے دیکھا۔ سوادے؟ اور کہ کیا تو سوادے کے کھیر جی کر لے؟"

"نہیں پر بھو!" سندھو نے جھینپ کر کہا: "میں نے بھو جن کبھی سوادے کے نہیں کھایا۔ سندھو دھیان کر کے کھایا کڑی میں مٹی مل رہی ہے اور میں پیٹ بھر رہا ہوں۔ پر جب کھیر آتی تھی تو میرے دھیان میں وہ کھیر آ جاتی تھی جو بھالنے تھاگت کو کھدائی تھی اور میرے تالو اور جیبوں کو کچھ بونے لگتا تھا۔"

ودیا ساگر نے دونوں کو بکساتے ہوئے کہا کہ: "بندھو! بھولے سرے کو یاد مت کرو۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ تم پھر اندریوں کے پھینے جال میں پھنس جاؤ۔"

دونوں نے کان پکڑے اور کہا: "پر بھو ہم ہر سواد کو تیاگ چکے ہیں جس تھاگت کے دھیان میں سواریتے ہیں۔"

ایک بار پھر شاکیہ منی ان کے دھیان میں پھر گئے جو اٹھتے بیٹھتے بھکشوروں کو پریش دیتے کہ سنار اسار ہے اور سنار کے سواد کو کھیتے ہیں۔ گوپال بولا: "سندھو! تم نے وہ گھڑی یا سہے جب تھاگت نے تجھے ناری سواد کے جال سے نکالا تھا۔"

"ناری سواد کے جال سے؟" سندھو نے یاد کرنے کی کوشش کی۔
"اے مور کے تو بھول گیا۔ تجھے وہ سے آج تک یاد ہے۔ تھاگت آنکھیں بند پریشانات مورتی بنے بیٹھے تھے اور ہم پریم اور شروہا سے انہیں تک رہے تھے۔ ہم نے دیکھا کہ ان کے ہونٹ تنک مسکائے۔ آند نے پوچھا کہ ہے تھاگت، مسکانے کا کارن کیا ہوا۔ بولے کہ اس سے ایک بکشر کا ناری سے مقابلہ ہے۔"

"مقابلہ میں کون جیتے گا؟" آند نے پوچھا۔
"مقابلہ کڑا ہے۔" تھاگت بولے: "ناری چاڑ ہے۔ لگے گئی ہے اور بھل کے بھل جاتی ہے۔ انگ دکھاتی ہے اور چھپا ہوتی ہے۔ چھپکتی چھپکتی کی جھک دکھاتی ہے پھر اوٹ کر لپکتی ہے۔ لنگا آند نے گئی ہے پھر چڑھتی ہے۔"

سندھو دھیان سے منتار رہا۔ اسے اس بستی گھڑی کی ایسی یاد آتی جیسے سندھو اٹھ کے آتا ہے۔ بولا: "گوپال! تو نے کب کی بات یاد دلائی۔ ان مقابلہ بہت سخت تھا کیا ناری تھی مانو گول کا بھول۔ میں پہلے اس بستی جاتا تو لگی گلی پھرتا اور کیا چھتری کیا ویش کیا زور کیا دھن وان، ہر جگہ پڑ جائے بکشتا لیتا۔ پر اس کی سندھو نے مجھے ایسا سوہت کیا کہ سب ریتے بھولا۔ بس اسی کی جگہ کا ہو رہا۔ روز بکشتا پاترینے اس دوارے جاتا اور آواز لگے تاکہ سندھو بکشتو کو بکشتا لے۔ اس چھیل نے مجھ پر بہت دیا کی اور بہت بکشتا لے جس نے بہت سواد لولا۔ اور ایک دن تو اتنی دیا بھجی کہ میں نے جانا کہ لگتا تھا کہ گا۔ اندر

نے جا کے سانکل لگائی اور گود میں بھول کے سماں آپڑی۔ ہے گوپال مت پوچھ کہ کسی کو مل سہل گات تھی، کیا دھیلا سینہ تھا اور کیسے ہرے بھرے کو لے تھے اور پیٹ بالکل لانی۔ انگ سے انگ ملنے لگا تھا کہ تھاگت کی مورتی پر کاشت ہوتی: "سندھو! سندھو! اسانے کر چپ ہو گیا۔"

"پھر کیا ہوا؟" گوپال نے پوچھا۔

سندھو نے مری سی آواز میں کہا: "پھر کیا ہونا تھا۔ میں نے بانٹا کو مارا اور مٹھی ندی سے بے پے نکل آیا۔"

سندھو نے چپ ہو کر آنکھیں بند کر لیں جیسے دور کے دھیان میں کھو گیا ہو۔
"پھر آنکھیں کھولیں۔ دھیرے سے بولا: "اب وہ کہاں ہوگی؟"

"کون؟" گوپال نے اچنبھے سے اسے دیکھا۔
"وہی سندھو؟"

"کون جانے کہاں ہو؟"
سندھو رائٹھ کھڑا ہوا۔ گوپال نے ایک اچھبے کے ساتھ دیکھا کہ اس کے قدم بستی کی طرف اٹھ رہے ہیں۔ گوپال پکارا: "بندھو! آ" سندھو کھڑا کھڑا چلتا ہوا گیا۔ گوپال نے زور سے آواز دی: "بندھو! آ"

ودیا ساگر خشک آواز میں بولا: "سندھو! اب پیٹ کے نہیں آئے گا کہ وہ اب بانٹا کے جنگل میں ہے۔"

گوپال چلایا: "ہے ودیا ساگر! اب جتن کر کہ وہ بانٹا کے جنگل سے نکلے اور پیٹ آئے۔"

ودیا ساگر نے اسی خشک آواز میں کہا: "ہے گوپال! تو اسے بھول جا۔ اپنے آپ کو بچا سکتا ہے تو بچائے۔"

"پر بھو میری چٹا ست کر۔ میں بچا ہوا ہوں؟"

ودیا ساگر نے اس پر کچھ نہیں کہا۔ چپ رہا۔ پھر ہر بھری منی ہنسا اور بولا: "جو یاں سب سے زیادہ بول رہا تھا وہ سب سے پہلے گیا۔ بانٹا اسے ایسے بھالے گئی جیسے بارہو نے گاؤں کو بھالے جاتی ہے۔"

گوپال ودیا ساگر کا منہ تکتے لگا۔ پھر بولا: "ہے گئی گیانی بوسے میں کیا برائی ہے؟"

ودیا ساگر نے لگا بندھو، شاید کرنے زیادہ بولنے والے کی جانک میں سنی ایسا

تو سن۔ ہمارے بدھ جی ہمارے ایک بار ایک درباری کے گھر جئے تھے۔ بڑے ہونے والے
مستری سے تندرودہ بہت بولتا تھا۔ بدھسیتو جی سے اس میں دھار کیا کسی پرکار و
پر جتا یا جائے کہ راج کی بڑی زیادہ بولے میں نہیں زیادہ سننے میں ہے۔

اب سنو کہ ہمارے پھاڑ کی تلی میں ایک تلیا تھی۔ وہاں ایک کچھو رہتا تھا۔ دو
مرہیاں بھی رتی رتی وہاں تگئیں۔ تیوں میں ڈر بھی چھنے لگی۔ پر ایک سے یہ تیار تیا
کا پانی سوکھنے لگا۔ مرہیاؤں نے کچھ سے کہ کہ متر ہمارے ہاڑ میں سہا گھرے۔ وہاں بہت
یہی ہے۔ تو ہمارے سنگھیل۔ وہاں میں سے گزرے گی۔

کچھو بولا کہ "متر میں دھرتی پر رینگنے والا جانور بھلا انہی اونچائی پر کیسے
پہنچوں گا۔"

مرہیاؤں نے کہا کہ "اگر تو یہ دھرتی سے کہ تو زبان نہیں کھولے گا تو ہم تجھے وہاں
لے چلیں گے۔"

کچھو نے چپ رہنے کا دھن دیا۔ مرہیاؤں نے ایک ڈنڈی لاکے کچھو کے
سارے رکھی۔ وہ کہا کہ بیچ میں سے پنے دھرتی سے پکڑ کر رکھ کر سوت۔ پھر ایک مرہیا
نے اپنی چونک سے ڈنڈی کا ایک سر۔ دوسری سے یہ چونک سے دوسرے سر پکڑ کر ڈنڈی
لگے۔ رستہ ڈرتے جب وہ ایک گڑ سے گزرے تو ہاکور نہایت تشدد دیکھ دھرتی پر۔
کچھو کو بہت غصہ آیا۔ وہ کہنے لگا تھا کہ گر میرے متروں نے مجھے سہا دیا ہے تو تم یوں
میں مرے۔ مگر میں نے یہ کہنے کے لئے جیسے کھون سی تھی کہ ٹپ سے زمین پر گر پڑے۔

سنو کہ یہ کچھو چار گن تھا۔ وہ جگہ جگہ کے محل میں تھی۔ محل میں توروں کی
ایک کچھو ہو میں رتے اڑتے رہیں۔ پھر پڑا ہے۔ راج بدھسیتو جی کی سنگت میں اس جگہ آیا۔
کچھو کی دردناک دیکھ کے بدھسیتو جی سے پوچھا "ہے بدھیماں تو کچھ بتا کر کچھو کی یہ سنگت
کیسے ہے؟"

بدھسیتو جی نے تروت کہا "یہ بہت بولے کا بھل ہے۔" اور کچھو اور مرہیاؤں
کی پوری کہانی سنائی۔ پھر کہا کہ "ہے راج جو بہت بولتے ہیں ان کی یہی رنگت سنی ہے
راج نے بدھسیتو جی کی بات پر جی جی میں دھار کیا۔ بات اس کے جی کو لگی اس
دور کے بعد سے یہ سوا کہ وہ کم بولتا تھا اور زیادہ مشتاق تھا۔"

یہ حال تک ساگر و دیسا گرنے کہا کہ "مذھو، ہم بھکشتوؤں کچھو ہیں در رستے
میں ہیں۔ جو بھکشتو موقع بہ موقع ہونے لگا وہ گر پڑے گا اور وہ جائے گا۔ تو نے دیکھا

کہ مندر مندر کس بری طرح گر اور رہ گیا؟

گوپال کے جی میں یہ بات اتر گئی۔ بولا کہ "کہتے بھکشتو اس رستے میں لگے کہ گر پڑے
اور وہ لگے۔" پھر کہا "اب میں چپ رہوں گا۔"

اور فریال سچ چپ ہو گیا۔ گیان دھیان کرتا۔ عکث سے سنی تھا۔ اور کسی
سے بات کرنے میں نہیں آتا تھا۔ پر ایک دن اس بستی کے بیچ اس کے گرباسی اور بچپن کے متر
پر کھڑے اسے سچ پکڑ لیا کہ "ہے متر میں تیرے سے راج کا سدش رہا۔ میں۔ اس رات
یہ لوگ مدھرا۔ پراج گدی خوں پڑی ہے۔ تیری یہ تجھے ملتی ہے در تیرے سد۔
مولہ سنگھار کے تیری ہاٹ دیکھتی ہے۔"

گوپال نے کہا کہ "ہے متر یہ سہا رکھ کا سفان ہے۔ راج۔ تیرے موند کا۔
ہا پاتا، استری مارا کا کھیل ہیں۔ ہم بھکشتو تھا گت کے بالک ہیں۔"

یہ کہہ کر بالک مڑ گیا۔ پھر کہے "تجھے سے بکار" متر میں سے تیری بات سنی۔ پھر
میں تجھ سے کہتا ہوں کہ میں تین دن اس بستی میں رہوں گا اور اسی اسفان پر بیٹھ کے
تیری ہاٹ دیکھوں گا۔"

گوپال دایس ہونے کو تو ہو گیا پر بہت بیا کل تھا۔ پر بھاگ کر کی آواز دہا کہ
اس کے کانوں میں گونج رہی تھی۔ وہ دویا ساگر کے پاس آئے یہ بٹھا جیسے بیڑے بنا رہا۔
ہے۔ وہ کہہ گیا فانی میں چپ ہوں، پھر بھی گر۔ ہوں۔ ڈنڈی میرے دھرتی سے
ٹکی پڑ رہی ہے۔ بتا کر میں کیا کروں؟"

دویا ساگر نے کہا "پھوں کو دیکھ!
گوپال دایس کی ایک جھاڑی کے سامنے اس مار کے بیٹھ گیا۔ وہ ایک بھوں کو بک
جی کھڑے تھے کہے گئے۔ نکت رہا نکت رہا۔ پھوں سکنا مارا۔ پر پھر دھیرے دھیرے رینگ
بے رنگ ہو۔ وہ بھوں مر جھ گیا گوپال کو جیسے کل لگتی ہو۔ یہ سچ ہے کہ کہہ گیا جس
اسارے در سنگھیں بہر کر لیں۔ پر جب بھور بھئے سونے سنگھیں کھوں میں تو کسی کسی پر ایک
اور بھوں کھو ہو تھا۔ وہ سے دیکھ دیکھ سک رہا تھا۔ کھیں پھوں کو دیکھ وہ دیکھ کر بک
کی ڈرٹی بکھرتی۔ سنگھیں ادھر ادھر بکھٹنے لگیں۔ وہ سے یاد آیا کہ آج تیسرا دن ہے۔ فانی
کو اٹھ کھڑا ہوا اور اس کے پاؤں آپ ہی آپ بستی کی طرف ٹھٹھے۔

دویا ساگر اسے دیکھ کر دیکھ کر رہا۔ جب وہ سنگھوں سے اوجھیں ہو گئیں
تو وہ۔ ہر بھری منہی مسکتی۔ سنگھت کی کسی ہوئی بات یاد آتی۔ یاد آتی۔ یاد آتی۔ یاد آتی۔

عمیق حنفی

نئے سال کا پہلا سورج

دھیر کا سورج سنہرا نہیں تھا
 دھیر کا سورج بھی ہلدی کی رنگت کا تھا
 نئے سال کا پہلا سورج بھی مدقوق سالگ رہا ہے
 سورج کے نونچ چکے ہیں
 سنے سال کا پہلا سورج ابھی تک
 سپہ بھورے کبل میں لیٹا ہوا ہے

عرب ریت کے آفتابی لہو دالے درو
 سنا ہے تمہارے مینا بخش چہروں کے آئینوں پر
 احتجاج اور غصے کی مینا کراتی بھاپ سی جم گئی ہے
 تارا کا سورج سے نور و حرارت کا بے ساختہ سین دین در کب تک نہ ہوگا
 رے گا نہ کب تک تسلیم سورج کو وہ اور تم آسنے آئینہ ہوا

مالی سال ۷۴-۷۳ء کا سورج

آج کل سورج بہت مدد دے رہا ہے
 صبح کا دھب سے تھی آواز ڈھلے قبل
 تیل یہ دھب دھب کی تھوڑی سی سر لمبی قطاروں سے گزرتا
 بس کے اڈے پر کئی گھنٹے برابر رینگتے رہنے کے بعد
 یہ اندازوں پر گھڑے رہتے گھڑکیوں سے در پھوڑے گھنٹے
 دیر سے دفتر پہنچ کر ڈنٹ کھا، تمہارا چائے، میٹری فیس پینا
 گایاں بگنا جگڑا رفقے کسنا نعرے لگانا
 شام تک جھک مار کر تمہارے دروازے پر کھڑی بس سے ٹک جانا
 چائے خانوں تھیلوں میں کلبھدق بیٹھ کر تسرت بھری بھوک لگا میں ڈن
 پیٹ میں دو چار لقمے ڈال کر چپ چاپ سو جانا
 اور پھر
 صبح کا دھب سے بھی گھڑ ڈھلے قبل ...
 آج کل سورج بہت مدد دے رہا ہے

عمیق حنفی

رات میری آگہی نے

روشنی طبع نے

اندھ اندر آسمان بنتی ہوئی ہنزاگ نے

شہر کی سڑکوں کے دورویہ ستونوں پر سجا ڈالے ہزاروں سر

کر دیئے آراستہ دھڑسولیوں جیسے درختوں پر

نایاب پی لیں تو تے کر دیں وہ گندہ خون

خاک پر ٹپ ٹپ ٹپ ٹپ کر جم رہا ہے

ایک کالا آئینہ سا بن رہا ہے

جس کی عبرت ناک سطح

کالے گوداموں میں پوشیدہ ذخیروں

اور آمیزش کے عیارانہ نسروں

اور دو تہر کی دولت کے ٹھکانوں کی جھلک دکھلا رہی ہے

ٹوپیوں اور پگڑیوں سے چپیں کوئے کھیتے ہیں

تاج

کوچہ و بازار کے آوارہ کنز کے لئے فٹ بال

کاش اس منظر کو دنیا دیکھ سکتی

کچھ نہیں ہوتا یہاں میرے وطن میں کچھ نہیں ہوتا

جو کبھی کچھ ہوتا ہے صد ہا سال میں اک ادھ بار

یا تو اوپر سے اترتا ہے

یا سمندر پار سرحد پار سے آتا ہے اور چھا جاتا ہے

کس کا تپو ہل ہے

جو پشاپوں بھرت پریتوں ڈکنوں کے ناچ میں

میرے دھرتی کے جیالوں کی سادھی ٹوٹنے دیتا نہیں

کس ریاضت کا صد ہے

جو نمانگندم فروشوں کو جو اس یگ میں ملا ہے

کس دعا کے بادباں

ڈوبنے دیتے نہیں طوفان میں بھی موت کے سود گروں کی کشتیاں

یہ تپسیاؤں کا پھل یا بے حسی کی انتہا ہے

سنگھ مل کر دیکھتا ہوں

کیبرے تھپڑ سینا ڈسکو تھیک

چائے خانوں اور کافی ہاؤسوں میں بھیر بڑھتی جا رہی ہے

اور مری سے ٹھٹھرتی ادھ مری کالی بھکارن

چار سو سے بے خبر بے فکر

گیت اب بھی گا رہی ہے

عمیق حنفی

یہ نہیں
مٹی بودینے کی دھن میں
برسوں سے دھرتی کھرچ رہا ہوں

جس کے پھل میں کیڑے ہی کیڑے ہوتے ہیں

یہجوں سے جو کچھ اگتا ہے
کلے بھنڈاروں کا سونا
اور سپر بازاروں کا
مشتے تھوڑے ازخودارے بن جاتا ہے
اخباروں میں
اور گمشدہ سردس کے وگیا پن میں
اس گور کا پھوں نظر آنے لگتا ہے

یہجوں سے جو کچھ اگتا ہے
اس کے دور ہی کے درشن سے
پیٹ پیٹ سے مل جاتا ہے
اور قیمتوں کا سر
آسمان سے گر جاتا ہے

یہ نہیں
اب وہ مٹی کھوج رہا ہوں
جس میں سے بارھ کے ڈنٹھل بھڑکیں
آگ کی کوئل جیسے پڑے
لاوے کی نہریں بہہ نکلیں

تین دعائیہ نظمیں

عمیق حنفی

۱ میرے ماتھے پر کوئی گناہ میری انگلیوں میں گھومتی تسبیح
تجربے بے فصل میرے، بے طہارت صرف و نحو
اشک و دھن و خاک میں اکودہ میرے حوت و لفظ
بے تیم میرے پیکر، استعارے بے وصف
میں بنھالوں کس طرح نوک زبان پر تیرا نام
حمد تیری تند و تیز و پاک، میرے ٹوٹے پھوٹے جھوٹے جام

۲ اے خدا اے خدا
میں نے وہ سترقم کر دیا
جس میں کچھ بھی نہ تھا سرکشی کے سوا
پہ پاتی ہوئی دس زبانیں حریف انگلیاں کاٹ دیں
بھن گیتی سے بس جن کو سونے کے بھینٹے کی تھی آرزو
اپنے وہ پیر بھی چھوڑ آیا ہوں دہلیز پر
جرقیوں کی زمیں کے بھاتے گماں کی ہوا پر
ہمینہ کو جم جانے کی دھن سے خشک دتر میں بھینکتے رہے
نفس نامہ ملن قلب بے چین اور ذہن مایوس کے شور کو
تیری آیات کی نغمگی میں ڈبوئے کا پکا ارادہ کیے
دونے زانوؤں کے لئے گھومتا ہوں
دس نئی انگلیاں ڈھونڈتا ہوں
اک نیا سراگانے کی کوشش میں ہوں
دیکھ — اپنے ہر میں خود اپنی ہی حاکم سرور کو
آج پھر گوندھتا ہوں

ن گنت شمسی نظاموں کے بکھیڑوں سے اگر
اک ذرا فرصت ملے تو

میری آنکھوں کی منیدہ کو پر اشک ندامت کی طرف بھی دیکھ لینا
جسمِ تارک ستارہ جیسے استغفر کا کوئی وظیفہ

یہ زمیں

تیری مخلوقات کا ادنیٰ سا ذرہ

اور اس ذرے کا میں جزو حقیر

میرا حصہ نبضِ معنی کی خوش بنگلی میں نفقوں کو نچانا
اپنے ہی ہم شکل جڑوں کی پھیدوں ہوئی بیماریوں کے

ایکس رے فوٹو مرے الفاظ

غیر دنیا غیر اس کا تجربہ

لفظ غیر آہنگ غیر

پھر بھی میرے کان میں پھونکا کسی نے

جو بھی کچھ میں کر رہا ہوں

جو بھی کچھ میں لکھ رہا ہوں

وہ مری غیبیق ہے

میں بھی اپنے آپ میں غیبیق کار!

اور یہ شیطان پھونک

میرے سر میں چڑھ گئی

میں نے اپنی روح کو

پانیوں پر چھہ دونوں تک بے تکان جنبش میں پایا

لفظ کن کا درد کر کے آنکھ جب کھولی تو دیکھا

یہ زمیں یہ آسمان

روشنی پانی فضا خشکی درخت

چاند سورج لکشاں حیوان جن انسان ملک

ایک کورس بن گئے ہیں

اور مجھ پر ہنس رہے ہیں

میرے آگے پیچھے "شر یا خلق" ہے

اے طلوع صبح کے رب

اک ذرا فرصت ملے تو

میری اس گم گم انا کو

اپنے سورج کی ذرا سی روشنی اور آج دے دینا

اور کہہ دینا: مری مخلوق جا میری نشانی بن

مجھ سے اپنی روح کے

یا روح سے میرے گذرنے کی کہانی بن

احمد ندیم قاسمی

میں کسی شخص سے بے زار نہیں ہو سکتا
 ایک ذرہ بھی تو بے کار نہیں ہو سکتا
 اس قدر پیار ہے انسان کی خطاؤں سے مجھے
 کہ فرشتہ میرا معیار نہیں ہو سکتا
 اسے خدا پھر جہنم کا تماشا کیسے ہے
 تیرا شہ کار توفی المنار نہیں ہو سکتا
 سردیوار یہ کیا ترخ کی ٹکڑا رہی
 گھر کا آگن کبھی بازار نہیں ہو سکتا
 تیرگی چاہے شادوں کی سفارش دے
 رات سے مجھ کو سرد کار نہیں ہو سکتا
 وہ جشعروں میں ہے اک شے پس الفاظ ندیم
 اس کا الفاظ میں اظہار نہیں ہو سکتا

سید احمد

روشنی ہے چراغ میں زندہ
نشے ایاغ میں زندہ
جسم و جاں کی اکائی ٹوٹ گئی
میں فقط ہوں دماغ میں زندہ

پردہ فطرت میں جائے کون ہے
دور سے کوازدیتا ہے کوئی
جب بھی سنتا ہوں دریا کا شور
میرے اندر لہریں لیتا ہے کوئی

درد وہ ہے جسے چہن سوچے
ہے وہ منزل جسے تھکن سوچے
فکر وہ ہے جو خون میں حل ہو
بات وہ ہے جسے بدن سوچے

دارغ ہوں سینے عدم پر میں
نہ نہ ہونے کا مجھ سے ہے تازہ
جیسے تنہا دیے سے ہوتا ہے
رات کی دھندلوں کا اندازہ

بکھر حیات تازہ مل جائے مجھے
سل گیا ہوں گر گفن میں جی اٹھوں
زندگی کی ایک ہی صورت ہے اب
ذہن میں مرکب بدن میں جی اٹھوں

خلوت و بلوت میں یک سوئی نہیں
ایک ہنگامہ ہے میرے ساتھ میں
سست جیب میں کہ شاید سن سکوں
نفسِ جو ہو رہی ہے ذات میں

زندگی کی اب نئی رسمیں بنا دی جائیں گی
جسم ڈھے جائیں گے دیواریں اٹھا دی جائیں گی
بمکانوں میں ملیں ہوں گے آوازوں کے پیچھے
صحن دیواروں پر تصویریں لگا دی جائیں گی
ایک لمحہ کے لئے صدیوں کا غم ہو جائے گا
یک خواہش کے لئے عمریں گزادی جائیں گی
حرف تڑپے گا مگر اذن سخن چھین جائے گا
روشنی ہوگی مگر آنکھیں بکھادی جائیں گی
آخری چہرے کو ترسو گے مشابہت
خال و خد کیا ہیں کہ یادیں تک ٹھادی جائیں گی
کل کا سورج حشر در آخرت نکلے گا فراز
چاند جیسی صورتیں ایندھن بنا دی جائیں گی

اے تو کہ روز و شب کو مہ و آفتاب دے
برسوں کی جاگتی ہوئی آنکھوں کو خواب دے
میں نے تو تن بدن کا ہونڈر کر دیا
اے شہر یار تو کبھی تو اپنا حساب دے
کس دل میں بوسے ہو تنہا کے بیجا تم
یہ دکھ کی سرزمین تو کالے گلاب دے
میں سر بکفت ہوں تیغِ ستم گر کے سامنے
اب اس کے سامنے کوئی کیسے جواب دے

— عام لوگوں کے لئے پونجی لگانے کا نہایت بڑھیا طریقہ —

یونٹ ٹرسٹ سرکاری اہتمام میں قائم شدہ ایک ادارہ ہے جس کے ذریعے عام لوگ سنی سے پنی پونجی لگا سکتے ہیں۔ رزرو بینک اور دوسری مالی تنظیموں کی طرف سے مقرر کردہ ماہرین کا ایک ٹرسٹی بورڈ اس ٹرسٹ کا بندوبست کرتا ہے۔ یہ ٹرسٹ یونٹ فروخت کرتا ہے اور اس طرح حاصل شدہ پونجی کو شاک مارکیٹ میں منتخب شیئرز اور کفالتوں میں لگاتا ہے۔ اس طرح لگی ہوئی پونجی سے ہر سال جو آمدنی ہوتی ہے اس میں سے ٹرسٹ کا خرچ نکال کر باقی رقم ن یونٹ مالکوں میں ان کے حصص کے مطابق تقسیم کر دی جاتی ہے جن کے نام ۳۰ جون تک رجسٹر میں درج ہوتے ہیں۔ ٹرسٹ کا حساب کتاب سال جولائی سے جون تک ہوتا ہے اور تمام یونٹ مالکوں کو پورے سال کا منافع دیا جاتا ہے خواہ انھوں نے یونٹ کسی بھی تاریخ کو خریدے ہوں۔ ۱۹۷۲-۷۳ کے لئے ٹرسٹ نے ۸ فی صدی منافع دیا۔

ایک یونٹ پر درج قیمت دس روپے ہے۔ اور یونٹ دس کے حاصل، صرف میں فروخت کئے جاتے ہیں۔ کم از کم دس یونٹ خریدنے پڑتے ہیں لیکن ان کے لئے کوئی زیادہ سے زیادہ حد مقرر نہیں کی گئی۔ کوئی شخص جتنے ہی چاہے اتنے یونٹ خرید سکتا ہے۔ ٹرسٹ کے بھرتی، کلکتہ، نئی دہلی اور مدراس کے دفاتر سے یا کوئی ایسے بینکوں اور ڈاک گھروں سے رائج قیمت فروخت پر یونٹ خریدے جاسکتے ہیں جو ٹرسٹ کے ریویونگ ایجنٹ کے طور پر درخواستوں کے فارم بھجوانے کرتے ہیں اور وہ یہ جمع کر کے ٹرسٹ کی طرف سے باقاعدہ رسید جاری کر دیتے ہیں۔ یونٹوں کے سرٹیفکیٹ ٹرسٹ کی طرف سے براہ راست بذریعہ رجسٹرڈ ڈاک بھیجے جاتے ہیں۔ یونٹ کوئی فرد اکیلے خرید سکتا ہے یا دو تین یا چار افراد بھی خرید سکتے ہیں۔ لیکن ان میں کوئی فرد نابالغ نہیں ہونا چاہئے۔ کوئی نابالغ خود یونٹ خریدنے کی درخواست نہیں دے سکتا۔ البتہ اس کا باپ یا اس کی ماں بشرطیکہ وہ تانوی طور پر اس کی سرپرست ہو، یا عدالت کی طرف سے مقرر کردہ سرپرست نابالغ کی طرف سے یونٹ خریدنے کی درخواست دے سکتے ہیں اور چنانچہ صوبہ نابالغ رہے۔ وہ ایسے یونٹ سرٹیفکیٹوں کے بارے میں تمام کارروائی کرنے کا حق رکھتے ہیں۔

یونٹوں کے مالک (ماہ جولائی کے سوا) کسی بھی وقت اپنے یونٹ دوبارہ خرید کی رائج قیمت پر پھر ٹرسٹ کو واپس بھیج سکتے ہیں۔ اس کے لئے یونٹ مالک، یونٹ سرٹیفکیٹ کی پشت پر درج فارم کو پر کر کے اور اس پر اپنے دستخط / دستخطوں کے لئے شہادت دلو کر اسے ٹرسٹ کے متعلقہ دفتر کو بھیج سکتے ہیں۔ ٹرسٹ دستخطوں وغیرہ کی پڑتال کے بعد ڈرافٹ، چیک، منی آرڈر یا زر نقد کی صورت میں، جیسے بھی یونٹ مالک کی خواہش ہو، اس رقم کو بھیج دیتا ہے۔

davp 73/526

شمس الرحمن فاروقی



در دشت جنون من جبریل زبوں عیوے بزاں بہ کند اور اسے ہمت مروانہ
 اور خودی کو کہ بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پیسے
 اور در سے خود پرچہ ساز کی رضا سے

”چہ تقریباً ہر شعر میں میں نے فارسی شعر ”دوسرے“ سے لے لیا ہے۔
 لیکن ذوق یہ میر بتا سکتا کہ فارسی شعر کی خوب صورتی کہاں ہے اور کیوں ہے یعنی ذوق اگر
 بہت ہی صحیح ہو تو وہ تناور دے گا کہ آپ چھ درخرب، بھوں در میر سوں وغیرہ فارسی
 کو الگ سے لکھیں گے۔ لیکن تجزیے کے عمل سے بے بہرہ ہونے کی وجہ سے ذوق اپنی تمام محنت
 اور سلیم اچھی کے باوجود کیوں اور کیسے کا جواب دینے پر قادر نہیں ہوتا۔ ذوق کی بے غباری
 کی دوسری وجہ یہ ہے کہ نصف پس منظر کی حرکات اور غزل کا پابند ہونے کی وجہ سے وہ ہمیشہ
 صحیح فیصلہ نہیں کر پاتا۔ اگر ایسا ہوتا تو دنیا کے نصف شعر کی پہلے پہلے رمانے میں صاحب
 ذوق لوگوں کے ہاتھوں وہ دھگت نہ ہتی جو ہتی آئی ہے۔ نقاد بے ذوق یا بے ذوق نہیں ہوتا لیکن
 وہ محض اپنے ذوق پر بھروسہ نہیں کرتا، لیکن یہ کہ وہ اپنے طریقہ کار میں ذوق کو یک
 نوازی جگہ دیتا تو لیکن ذوق کی پیدا کردہ یا مقلد کردہ عازی کا ہی کو وہ سر دشت
 تنقیدی فیصلے کی شکل دیتا ہے جب وہ آگاہی اصول نقد کی بھی روشنی میں درست ثابت ہوتی
 ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو فارسی اور نقاد میں کوئی فرق درہ جلتے۔

شعر بھی ایک تنقیدی عمل ہے اس کی سب سے بڑی خوبی یہ قوت ہے کہ یہ ذوق کے
 پیدا کردہ رد عمل کے بعد بروئے کار آتا ہے۔ مثلاً جب میر ذوق لکھے بتا ہے کہ در دشت
 جنون من۔ بہتر شعر ہے زمین شعر بھی کی کوشش کرتا ہوں اور میر کے طور پر لکھے محسوس یا

کیا کوئی فارسی صحیح معنی میں صاحب ذوق ہو سکتا ہے یا مجھے محسوس ہے کہ
 اس سوال کا جواب نفی میں ہے۔ کیا کسی ایسے فارسی کا وجود ممکن ہے جس کی شعری پرہیز
 کو یہ اگر ہم سب کو نہیں تو ہم میں سے پیش تر لوگوں کو اعتماد ہو، مجھے محسوس ہے کہ اس سوال
 کا بھی جواب نفی میں ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ فارسی صاحب ذوق ہوتا ہی نہیں یا ہر فارسی
 کی شعری ناقابل اعتماد ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ شاعر فارسی کے وجود یا فارسی
 کے وجود کی ضرورت کا منکر ہو سکتا ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ چون کہ میں حیثیت سے
 صاحب ذوق اور صاحب فہم فارسی کا وجود فرضی نہیں تو مشتبہ ضرور ہے، لہذا شعری کی تہ
 کوششیں بے کار ہیں۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ مشکل یا مبہم یا ناپسندیدہ شاعری کو حذر
 کرتے وقت ہم صاحب ذوق یا سمجھ و پرہیز کے قاری کے حسن تصور کا سہارا دیتے ہیں وہ فرضی
 ہے۔ یہ شکایت کہ فلاں نظم یا فلاں شعر خراب ہے یا ناپسندیدہ ہے کیوں کہ وہ پڑھے لکھے یا نا
 ذوق قاری کی گرفت میں نہیں آتی، یا منطقی شکایت ہے۔ اور یہ دیں کہ چون کہ پڑھے لوگ
 کو بھی فلاں نظم سے بھلا، اندوز ہونے کے لئے شرح کی ضرورت پڑتی ہے اور فلاں نظم خراب
 ہے یا ناپسندیدہ ہے، اس سے کوئی دلیل ہے ہی نہیں۔

ان مسائل کی تفصیل میں جانے سے پہلے دو چار بنیادی باتوں کی وضاحت ضروری
 ہے۔ اول تو یہ کہ تنقیدی آئے کے طور پر ذوق بالکل بے کار اور ناقابل اعتبار ہے لیکن ایک
 غیر تنقیدی آئے کے طور پر ذوق انتہائی کارآمد چیز ہے۔ تنقید کی دنیا میں ذوق کا شمار اس
 لئے نہیں ہے کہ ذوق میں حسن کا ایک ٹوٹی ٹم ٹوٹا ہے لیکن یہ نہیں بتاتا کہ فلاں میں پارہ
 میں حسن کیوں ہے، ذوق یہ تو بتا سکتا ہے کہ:

معلوم ہوتا ہے کہ موضوع کی تعریف و وحدت کے باوجود خودی کو بند اتان۔۔۔ معنی کے اعتبار سے کم تر ہے۔ سوائے اس سے کہ تر شعر سمجھنے میں قی بہ جب تھا۔ یہ بات مخوف خاطر رکھئے کہ تنقیدی عمل سے میری مراد نقد کا عمل نہیں ہے۔ جو شعری یک تنقیدی عمل تو ہے لیکن خادہ میں شعر فہمی نہیں ہے۔ شعری نقد کے عمل کا ایک چھوٹا سا حصہ ہے، تن چھوٹا اکثر تنقید و در میں اس کی کار فرمائی کے عادات زیر میں ہی رہتے ہیں۔ مثلاً غالب پر کوئی علی درجہ کا تنقیدی مضمون اس وقت جنم لیتا ہے جب نقد اپنے ذوق اور اپنی شعری فہم کی حقیقت کو پوری طرح سمجھ کر کے کچھ عمومی خصوصیات تک پہنچ چکا ہوتا ہے اور پھر ہمیں ان نتائج سے صلیع کرنا شروع کرتا ہے۔ یہ بات درست ہے کہ کچھ تنقیدی جو سی مخصوص مقصد کے سے کھی جاتی ہیں، بعض شعری تک محدود رہتی ہیں لیکن نقد کا عمومی عمل شعری سے وسیع تر میدان پر ممتد ہوتا ہے۔ بنیادی نکتہ یہ ہے کہ ہمارا ذوق اکثر ہمیں بتاتا ہے کہ فلاں فن یا رہ چھ یا رہ ہے۔ لیکن جب ہم شعری کی منزل سے گدہ رہتے ہیں تو بہت لگتا ہے کہ ذوق کی فریب کر وہ طرز و قی درست تھی یا نہیں۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ ذوق نے ہمیں بتایا ہو کہ یہ شعریست اچھا ہے لیکن شعری فہم کے بعد معلوم ہوا ہو کہ شعر نہایت معمولی تھا۔ اسی طرح یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہمارے ذوق نے کسی شعر کو بہت خوب کہا ہو لیکن شعری فہم کے بعد اس طبع کی تردید ہو گئی ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شعری فہم نے ذوق کی فریب کر وہ طرز کی توثیق و تصدیق کی ہو۔ دہر میں نے جو یہ کہا ہے کہ نقد کا عمومی عمل شعری سے وسیع تر میدان میں ہاتھ مارتا ہے تو اس کا مطلب دراصل یہ ہے کہ نقد ہمیں شعری فہم کے عمل کے سے پیچھے سے زیادہ باصلاحیت بنا دیتا ہے۔

بگے بڑھنے کے پیچھے ایک بات کی طرف اشارہ کروں، بھی میں سے کہا کہ قی کے محراب و شعر موضوع کے اعتبار سے تقریباً یک میں یکس ایک بہتر ہے اور ایک کہ ترکیبوں کے بہتر شعر معنی کے اعتبار سے بہتر ہے۔ اس کا مفہوم یہ نکلتا ہے کہ موضوع کی وحدت کے باوجود فن پاروں میں معنی کی زیادتی، معنی کی کم تری بہتری ممکن ہے۔ اس سلسلہ میں میں اپنے معروضات میں کسی اور مضمون میں پیش کروں گا۔ فی کال یہی کہنا ہے کہ شعری فہم کا سہم پیدا ہی اس وجہ سے ہوتا ہے کہ موضوع کے اعتبار سے واحد ہونے کے باوجود دونوں پاروں میں معنی کا فرق لازم ہو جاتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو چھوٹے بڑے، معمولی، غیر معمولی شعری تفریق تو بعد کی بات ہے، شعری کی ضرورت ہی باقی نہ رہے گی۔ بس یہ کہنا کافی ہو گا کہ فیض کی علم یہ داغ داغ اچالایہ شب گزیدہ سحر اور سحر کی نظم تشبیب رن پر زور کو مشتعل پاکر طوع کردی

کے بعد دانش و دروں کے زہن میں پیدا ہونے والی مایوسی کی تصویر پیش کرتی ہے۔ بس معادہ ختم ہونا ہر ہے کہ یہ کہ دینے سے تنقید تو کجا بیان یعنی DESCRIPTION کا بھی حق نہیں ہوتا، دونوں نظمیں ہم موضوع ہیں، دونوں تقریباً ایک ہی زمانہ میں کہی گئی ہیں، لیکن دونوں نظمیں مختلف ہیں۔ سوائے کہ دونوں کے معنی میں مکمل مماثلت نہیں ہے۔ کوئی دو شعر یا دونوں نظمیں یا دونوں پارے مکمل طور پر مثل و مشابہ نہیں ہو سکتے کسی فن پارے کا مکمل مماثل وہی فن پارہ ہو سکتا ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح کسی انسان کا مکمل شکل وہی انسان ہو سکتا ہے، کوئی دوسرا انسان نہیں، حتیٰ کہ اس کی تصویر بھی نہیں۔ لہذا شعری وجود میں آتی ہے۔ یہ سمجھنے در سمجھنے کے لئے کہ تنقید فن پاروں میں کیا معنی ہیں دروہ آپس میں ایک دوسرے سے کس طرح در کس طرح مختلف ہیں۔

ان ترضیحات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ:

۱۔ باذوق قاری وہ ہے جو ہمیشہ نہیں تو اکثر و بیش تر اچھے اور خراب فن پاروں میں فرق کر سکے۔

۲۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ایسا قاری حتیٰ الامکان تنصبات و پس منظر پر عبور رکھتا ہو، و تفتیش کا شکار نہ ہوگا۔

۳۔ شعری قاری وہ ہے جو ذوق کی ہم کردہ اطلاع کو پرکھ سکے۔

۴۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ شعری قاری ذوق پر مکمل اعتماد نہیں کرتا۔

۵۔ اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ شعری فہم کا کم یہ ہے کہ قاری ان فن پاروں سے بھی حنف اندوز ہو سکے جو سے پسند نہیں آتے یا جنہیں اس کے ذوق نے خوب قرار دیا تھا۔

۶۔ باذوق اور شعری قاری میں سب سے اہم قدر مشترک یہ ہے کہ دونوں کو زبان فہمی کے مرحلے میں کوئی مشکل نہیں ہوتی۔ طہر ہے کہ جب تک آپ شعر کے الفاظ و کجیں گے آپ کا ذوق متحرک نہ ہو سکے گا ورنہ ہی آپ شعری شروع کر سکیں گے۔ لہذا قاری صاحب ذوق ہو یا شعری فہم یا دونوں، اس کا پڑھا لکھا ہونا ضروری ہے۔

آپ غور فرمائیں کہ یہ شرط میں نے اپنی مرضی سے نہیں مانسکے ہیں۔ ذوق اور شعری فہم کے تو ہم تصورات کا تق مایسی ہے کہ صاحب ذوق در شعری ہو تو ایسا ہو لیکن میں نے جو شرطیں میں کہا ہے کہ صحیح معنی میں صاحب ذوق قاری کا وجود ممکن نہیں ہے اور نہ ہی کسی ایسے قاری کا وجود ممکن ہے جس کی شعری پریش تر لوگوں کو، قیاد ہو تو اس معنی میں نہیں کہ مندرجہ بالا شرط ایسے ہیں جن کا پورا ہونا کسی انسان کے لئے عمن و عقلیوں ہے۔

نسب خون

میں ذہن کے تحت ہیں کہ یہ نسان کا وجود عقلاً درست نہیں ہے جس میں وہ تمام خواص موجود ہوں جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے لیکن پھر بھی نتیجہ نکالتا ہوں کہ عیسیٰ حیثیت سے صاحب ذوق اور شعر فہم قاری کا وجود ممکن نہیں ہے۔ درستی کے بعد یہ دعویٰ کرتا ہوں کہ جب لوگ صاحب ذوق یا شعر فہم قاری کے حوالے سے کسی فن پارے کی تعریف یا تنقید کرتے ہیں تو دراصل اپنا حوالہ دیتے ہیں۔ یہ لوگ شاعری کے بہام کے خلاف حجاج کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ شاعروں نے قاری کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ انہیں اگر ایسی شاعری کرنا ہے تو اس کی شرح اور پرچہ ترکیب استعار بھی ساتھ ہی ساتھ کیوں نہیں شایع کراتے۔

درحقیقت یہ لوگ ان شعراء سے بھی زیادہ ابہام اور شکال کے قائل ہیں جو کہ یہ شاکی رہتے ہیں کہ ان کی نظر میں صرف وہی نظم بہم یا مشکل یا غریب ہے جسے وہ خوب یا مبہم یا مشکل کہیں۔ وہ ہزاروں کی اس اکثریت کو جو ایسی بہت سی نظموں کو مبہم یا مشکل یا سرے سے مہمل اور ناقابل فہم کہتی ہے جو ان کی (یعنی احتیاج کنندگان کی) سمجھ میں آجاتی ہیں، بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں۔ میرا دوسرا دعویٰ یہ ہے کہ کسی شاعر کا مثلاً قاری صرف وہ شاعری ہو سکتا ہے، کوئی دوسرا شخص مثالی شعر فہم ہو ہی نہیں سکتا لہذا وہ لوگ جو کسی مثالی قاری کے حوالے سے کہتے ہیں کہ صاحب نظم اس کی سمجھ سے بالاتر ہے اس لئے وہ نظم یقیناً غریب یعنی معنی سے عاری ہوگی اور اصل ایک ناممکن بات کہتے ہیں۔ کیوں کہ اپنے کلام کا مثالی قاری اگر خود شاعری ہے تو ظاہر ہے اس مثالی قاری کے لئے وہ کلام بے معنی نہ ہوگا، لہذا یہ تمام دعوے کہ صاحب نظم کو ایک مثالی قاری بھی جو نہایت عالم شعر فہم دربار ذوق ہے، ہمیں سمجھ سکتے دراب دلوں سے یہ نتیجہ نکالنا کہ فرد نظم یقیناً بے معنی ہے، غیر تنقیدی اور لاطائل اعمال ہیں۔

میں اس بات کا اعادہ کرنا چاہتا ہوں کہ میرا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ اگر عیسیٰ حیثیت سے صاحب ذوق کا وجود نہیں ہے یا اگر شاعر کا مثالی قاری خود شاعر ہی ہو سکتا ہے تو پھر سوسے صفحہ اندوز ہونے، اس کو پسند ناپسند کرنے، اس کی تفہیم و تجزیہ کرنے کے تمام اصول و احکام و بے معنی یا فضول یا بے حاصل ہیں۔ میں صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ شاعری مطلقاً کرنے والوں نے صاحب ذوق اور صاحب فہم قاری کے جن تصورات CONCEPTS کا سہارا لے کر بے معنی کی ہے وہ تصورات ہی سوسے غیر تنقیدی اور فہمی ہیں ورنہ ایسا نہیں ہے کہ اچھے برے شعروں کی تیز و شعور کی تفہیم ممکن نہیں ہے۔ دراصل

بات یہ ہے کہ لوگوں نے شاعری اور فہم کو جدید شاعری کو محنت و محنت کرنے کے لئے اپنی ماریاتوں اور کم فہمیوں کو RATIONALIZE کرنا چاہا ہے۔ یہ تو نہیں سمجھتے کہ فلاں نظم میری سمجھ میں نہیں آتی۔ اس میں میرا ہی تصور ہوگا۔ لہذا خود ایک فہمی صاحب ذوق، صاحب فہم پڑھے لکھے قاری کا تصور گر ٹھہرا اور اس کے حوالے سے کہہ دیا کہ جب نظم ایسے جید لوگوں کی سمجھ سے باہر ہے تو تصور نظم ہی کا ہوگا ہم تو بڑی اندر ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ بعض نظموں میں ہوں، یہ ممکن ہے کہ بہت ساری جدید شاعری جسے لوگ خوب قرار دیتے ہیں واقعی خوب یا مہمل ہو، لیکن اس کی دلیل یہ نہیں ہو سکتی کہ صاحب ذوق اور پڑھے لکھے قاری سے خوب کہتے ہیں اس کی دلیل گر ہوگی تو یہ کہ تنقید کے معیار و اصول کی روشنی میں یہ قراب یا مہمل ٹھہرتی ہے۔

صاحب ذوق اور صاحب فہم قاری کے حوالے سے شعروں پر کھنے والوں کا حق یہ کہ جانتے تو ان کے رویے کے تین پسو آسانی سے دکھائی دیتے ہیں:

(۱) یہ لوگ اس قاری کو نظر انداز کر دیتے ہیں جس کا معیار ان سے بہت کم ہوتا ہے۔

(۲) یہ لوگ اس شاعری کو قبول کر لیتے ہیں جو ان کی سمجھ میں آجاتی ہے اور

(۳) یہ لوگ اس شاعری کو مطلقاً کٹتے ہیں جو ان کی سمجھ میں نہیں آتی۔

اس تجزیہ میں پہلی صورت ہاں سب سے زیادہ اہم ہے کیوں کہ اسی سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ شخص صاحب ذوق اور صاحب فہم قاری کا مفردی تصور رکھتا ہے اور یہ تصور بعینہ شخص کی صلاحیت شعری اور فہمی سطح کا نقش ہوتا ہے۔ مثلاً ایک شخص درون غلی کے اس شعر کو شرح طلب لہذا قابل قبول گردانتا ہے

سورج کو چمنی میں سے مرغ کھڑا ۲ کھڑکی کے پردے کھینچ دیئے رات ہوئی

وہ کہتا ہے کہ کوئی بھی صاحب ذوق یا صاحب فہم قاری اس شعر کو نہیں سمجھ سکتا، لیکن وہ غالب کے شعر ہے

نہیں اس کی ہے دلنا، بگاڑے راتیں اس کی ہیں جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں گریشیں

کے بارے میں یہ بات نہیں کہتا۔ اسے اس بات کی شکایت نہیں ہوتی کہ غالب نے غلط پریشاں

جس معنی میں، متعارف کیا ہے وہ عام مفہوم سے مختلف، لہذا شرح طلب ہے۔ ظاہر ہے کہ

ہر قاری جیسے ہوں گے جن کے لئے غلط پریشاں کے نسبت غیر معمولی استعارہ کی دوست

قاب ہے مقرر ناقابل فہم ہوگا۔ زریں کی رتہ کی شرح صاحب میں اس کی مثالیں ملتی ہیں

ہیں جہاں انھوں نے غلطی کے غیر معلوم سببوں کو نہ سمجھ کر تضرع کا مطلب سمجھ کر یہ ہے۔ اس سے
 تک تو ہمیں لیکن اس کی مثالیں دوسروں کے یہاں بھی تو فرق کی جا سکتی ہیں۔ لیکن وہ فرق
 نے فخر اور ہر کی تنقید میں ایک جگہ مندرجہ ذیل مصرع ۶

فساد زلف یا سر کر

کے بارے میں یہ کہ ہے کہ یہ مصرع ناب کا نہیں ہو سکتا کیونکہ اس فساد سر کر میں ہے غائب
 یہاں میں وہ کہہ سکتے تھے۔ زلف سر کر، تو نہ ہے اس فساد سر کر، کس سے نہ ہے حقیقت
 یہ ہے کہ سر کر دن یعنی تاریکی کا ستھوری درہ ہے۔ یہ جس لوگوں کو یہ جی در معلوم
 ہے وہ اس مصرع کو نہیں دیکھیں گے، لیکن جس کو نہیں معلوم ہے کس سے کہ وہ سے ہم کہیں
 یعنی دونوں صورتوں میں ان لوگوں کا خیال نظر انداز ہوتا ہے جو اس مصرع کو وہ میں شام
 نہیں میں جس شخص کو سر کر در کا یہ درہ معلوم ہے وہ اس کی شرح نہ طلب کرے گا لیکن
 وہ یہ بھول جائے گا کہ یہ بھی لوگ ہوں گے جنھیں اس کی در سے کی خبر نہ ہوگی۔ ان کے
 لئے مصرع فساد زلف یا سر کر بھی نہیں ہو سکتا ہے۔ اب دیکھ کیجئے کہ اس مصرع کی روشنی
 میں غائب کی مہیت کا مستند وہ شخصوں کے سامنے در پیش ہے۔ انوں صاحب ذوق و
 صاحب فہم قاری کے نظریے پر بیان رکھتے ہیں۔ میں سے ایک جو سر کر در سے واقف
 ہے جھٹکا کہ دے گا کہ غائب نہایت ہنس گئے تھے یہ کہ جب ذوق لوگ بھی "فساد زلف
 یا سر کر" کو نہیں سمجھ پاتے کہ یہ ہے کیا علامہ دوسرے کے گات پ غلط کہتے ہیں۔ صاحب ذوق لوگوں
 کی نظر میں غائب بالکل نہیں تھے۔ یہ مصرع بالکل صاف ہے۔ دونوں کے ساتھ بھی غلط
 ہیں اور دلائل بھی۔

لیکن میں نے صاحب کی تشریح سے مدد لی ہے۔ ہمارے دل میں جو کچھ کہ
 جاتا ہے اس میں غائب کا تذکرہ ضرور ہوتا ہے۔ میں ہمارے دل میں کہہ رہا ہوں۔ میں تو
 صاحب ذوق و صاحب فہم یا پڑھے لکھے قاری جیسی معطوحوں کی نحویت ثابت کر رہا ہوں
 لیکن آپ کو خیال نہ رہتا ہے کہ غائب کے کلام سے اس کے سر کو کوئی کچھ بھی ثابت کر سکتا
 ہے۔ ہند دوسری تہاوں پر غور کیجئے ہمارے میں تو صاحب ذوق و فہم قاری کے حور نے
 کہتا ہے کہ ہم ہمیشہ کی غلطی، قابل فہم ہندو ناقابل فہم ہیں، اور ان کو تو بڑی بات
 ہے ان پر غور کرنے سے پیچھے ان کی تشریح، لیکن ہے۔ یوں کہ اس سے کوئی خوشی نہیں
 کرتا ہے۔

نہ مرے پاس ہوتے ہو گریا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اور کتاب کے صاحب اس طرح کی طرف مائل اور خوب صورت تشریح ہو تو کیا خوب ہے؟ کوئی
 صاحب ذوق قاری اس شعر کو قبول نہیں کر سکتا لیکن وہ یہ بھول جاتا ہے کہ بہت سے قاری
 یہ ہوس گئے جو کہنے سے اس شعر کو قبول کر لیں بالکل ناقابل فہم ہوگا۔ وہ کہیں گے یہ کیوں کر ممکن
 ہے کہ حب کوئی بھی موجود نہ ہو تو عشق موجود ہو۔ معشوق تو وہاں تھا ہی نہیں وہ کہاں سے
 پڑتا ہے وہ گویا کی درستی پر بھی پریشان ہوں گے درمیان میں کہ گویا "گفتن کا سم مال
 ہوا" یعنی جیسے ہو، وہ لوگ اس شعر کی شرح طلب کرنے میں حق بجانب ہوں گے لیکن ہمارے
 صاحب ذوق قاری یہ لوگوں کے تقاضوں کو نظر نہ رکھتے گا۔ چونکہ اس کے لئے شعر
 اس شعر ہے لہذا سے ان لوگوں کی کوئی فکر نہیں ہوتی جو اس کے معنی سمجھنے میں ہلکے
 ہیں۔ وہ یہ بھول جاتا ہے کہ اس شعر کے ہر فقر اپنے اپنے معیار سے شرح لگتا رہا تو خط
 توفیق اس خدا کی حس نے صاحب بیا کی بھی تشریح شاعر پر درم آئے گی۔

اس مسئلہ کو در پیش کیجئے تو در بھی مشکل صورت میں سامنے آتی ہے سبب
 "صاحب ذوق" قاری ہر بات پر متعلق ہو میں سکتے در نہ سب لوگ ہر بات پر متعلق
 ہو سکتے ہیں۔ ہند ہر شخص اپنے اپنے صاحب ذوق قاری کے معیار سے غلط فہم اشعار
 کی شرح طلب کرے گا۔ غلط فہم اس در ذوق تو نہ ہوتے کا وہی مکار یہ ہوگا کہ شاعر
 کا تقریباً تمام سراپا، قابل قبول، تشریح طلب درم ہے۔ آپ یہ ہیں کہہ سکتے کہ انوں بہت
 بڑے نقادوں نے اس شعر کو سہل کہہ سہل سمجھ لیا ہے۔ انوں ہر بڑے نقاد
 کی ایک رائے کے مقابلے میں کسی دوسرے بڑے نقاد کی رائے پیش کی جا سکتی ہے لیکن پتے کی
 بات یہ ہے کہ کوئی بھی نقاد یہ نہیں ہے جس کی ہر بات سے آپ سونی صدی متفق ہوں بھر
 کیا ہو ہے کہ کسی غصہ و غریب کسی غصہ و غریب کسی قسم کی شاعری کے بارے میں اس نقد کی
 کہتا جیسی کہ یہ سہل فہم دینے میں ہرگز ایک نقاد کہتا ہے کہ فقار صاحب یا فارسی غصہ و غریب
 تو ہیں۔ آپ بھی کہہ سکتے ہیں کہ صاحب بالکل سہل گو میں، انوں نقد دے گا ہے لیکن وہی
 نقد ایک اور جگہ کہتا ہے کہ (شد) درم صدیقی (شد) مراد معنی سے بڑے متاوی ہیں
 تو آپ اس بات سے غور کیا کر دیتے ہیں ایسا کیوں ہوتا ہے؟ تیسری بات یہ ہے کہ ہماری
 بحث نقد کی۔ یوں وہ غصہ و غریب کے بارے میں ہیں ہے مگر اس پر اسرہ نقاب پوچھ
 شخصیت کے بارے میں سے ہے آپ ذوق با صداقت قاری کہتے ہیں۔ وہ ہر اسرہ نقاب پر
 نصیحت یہ خود میں کہہ کر اس شخصیت کے حور سے جو بھی باتیں آپ کہتے ہیں وہ ان
 کو نہ سہل کر دیتی ہیں جو آپ سے کہہ کر یا ہر شعر ہر زبان ہاں تمام ہیں۔ تشریحات

میں حقیقت کو ایک اور طرح سے دیکھتے۔ انھارے طالب کے بارے میں عام طور پر یہ
 کہا جاتا ہے کہ باذوق لوگوں کی نظر میں اس کی بیش تر شاعری مہل یا ناقابل قبول ہے بستی تر
 میں سے اس سے جائز ہے۔ باذوق حضرت ان کی علم "دھند" کو قبول کر لیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ
 یہ اردکی جیسی نظموں میں سے ہے۔ یہ صحیح ہے کہ "دھند" کے اسلوب میں اتنی اہمیت نہیں
 ہے جتنی (مثلاً) "قدیم بجز" میں ہے۔ لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بہت سے لوگوں کی نظر
 میں (اور بہت سے لوگوں میں نقد بھی شامل ہیں) "دھند" بھی ایک ناقابل فہم نظم
 ہے۔ اب ہمارا فرضی "باذوق قاری" کیا کہہ سکتا ہے؟ کچھ "باذوق قاری" اپنی ہی شکل کی
 دوسری صورت بنالیتے ہیں جو "دھند" کو ناقابل فہم کہتی ہے۔ دوسرے باذوق قاری اسباب
 کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ "دھند" کی شرح نہیں طلب کرتے لیکن "قدیم بجز" کو مسترد کر دیتے
 کرتے ہیں۔ مثلاً، مکمل مافہم ہے۔ ہر باذوق قاری اپنی رسائی یا نارسائی کی روشنی میں باذوق
 درستی کی حد بندی کرتا ہے۔ جب میں نے "نئے نام" کے لئے "ترسیل کی ناکامی کا یہ" کے
 عنوان سے ایک مخلص پرچہ لکھا جس میں حدید شعرا کے بہام و اشکال کے مسئلہ سے بحث
 کی تھی تو ایک بہت بڑے لکھے در باذوق قاری کے میں اس کی روشنی میں شعر کو پرکھے واسے
 نقد نے لکھا کہ یہ سارے بوجہ کا رہی گئیوں کہ اس انتخاب میں صرف دو شمار درامد ماننا
 مہم نہیں اور تھی رہا لب سے لکھی، ایسے ہیں جن کے یہاں ترسیل کی ناکامی کا الیہ رکھائی
 دیتا ہے۔ اس کے برعکس سبب کہ جی میں تبصرہ کرتے ہوئے ایک دوسرے "باذوق قاری"
 کے معیار پر مست نقد نے اس مجموعہ میں شامل درجنوں شاعروں کے یہاں یہی امید دیکھا۔ تیسری
 طرف یونیورسٹیوں میں اردو پڑھانے والے کئی استاد نے مجھ سے کہا، "اور کھا بھی" کہ "نئے
 نام" کی بیشتر نظمیں مہم و اہم سے اور میں یہ سادہ بھی باذوق قاری کے ٹیڈ سے
 سے سادہ کو لکھتے رہتے ہیں جو تھی صرف ایک اور پروفیسر میں جو جس تیسری نظموں کو کی حدید

ان مسلسل مثالوں سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ باذوق اور شرفیلم قاری کا تصور
 ایک بھراؤی تصور ہے اور اس کی اصل درحقیقت خود اس شخص کی دلت ہے جو اس تصور کے
 حوالے سے گفتگو کرتا ہے۔

ذوق کی اعتباریت اس وقت اور بھی مشہور ہو جاتی ہے جب ہم کسی بھی شاعر کا کلام

پڑھتے وقت چھ بے شعر کی ایک خواہ مخواہ تفریق کرتے جیتے ہیں۔ اگر کوئی تفریق ہے تو باذوق آدمی کے نظریے کی رد سے اسے خوب شہسیر۔ جو ہی نہیں سکتا۔ یوں کہ یہ شعر باذوق بھی ہوگا اور عجب وہ باذوق قرار۔ یہ تو بہت شعر سرور جو اس کے معنی میں کہ وہ درجہ ذوق سے ہو گیا۔ درجہ ذوق سے گرامے کے معنی ہونے کہ ذوق فی نمود و نم تھے ہیں ہے بلکہ کامیاب و ناکام موقوف بہتی ہے۔ دراصل ذوق کا یہ کام ہوتا رہتا ہے تو پھر اس کی اعتباریت کہاں رہی؟ ذوق تو رسی کا مہر پر تو ہرے و سہے حضرت کے رسی و عبارت تو یہ نکالہ کرتے ہیں کہ ما ذوق تو رسی کی قوت فیصلہ سنی کر ہی نہیں سکتی۔ تو یہ سب تو سنا خیر سے جن شاعرانہ محاوروں ذوق شہسیر کی کھلی خوب شعر میں نہ سنت لیکن نہ ہرے کہ چھ سے جیسے شاعرانہ پیر در جو شعر ہی کے ہی تو پھر یہی کہ پڑا ہے کہ یہ رقی کا تصور میں ہے جو فعلی کرے۔ ہر یہ بھی کہ پڑے گا کہ یہی حیثیت سے باذوق آدمی کا کئی درجہ ممکن ہیں ہے

مذاہب میں ہے۔ کاروانِ مرن، مسافرِ عاشق، حیثیتِ جہل، معشوقِ بحیثیتِ پھوپ،
برابر اور عاشق کے رشتے، معشوقِ بحیثیتِ رہزن، دینِ دی روست، بحیثیتِ رہزنِ عالم
یا سار۔ حیثیتِ ہر تہِ سخن، جودان، حاصلِ کبلی، معشوقِ بحیثیتِ بہار، دنیا بہ حیثیت
عرس۔ دونوں طرح کے اندھین میں ہر طرح کی مارگِ خیابان ممکن ہیں۔ دونوں طرح
کے بھانپنے سے، صرف اور وقتِ مری بھری ہوئی ہے، ہر دونوں ہی طرح کے بھانپنے میں رد و
تلاش کے سترِ جن سرے میں پرست ہوئے ہیں، دونوں نہرِ تنہا میں دریا بہا کر دیا ہے
میں کوئی بہ نہیں سمجھے، ماب یا دریا سور، یا میرے ستارے، رہا مازِ بھوکس ادر سے
ذوق کی جا دگری دیکھتے، یہیں صفائے نصایب تو تہ ذوقِ لالچونہ ٹھہرنے میں اور دوسری
صفائے نصایب کو یہ روت و گناہ بھی اپنی تاروں میں تاروں سے ستھان کر بیٹھے ہیں۔
میں پر فرہنگِ مذہب اور میر در رد اور سود و کیا، پچھلے زمانے کے درجہ دوم و سوم کے
بھی شعر کے پانچ حصہ پانچ میں نظر آتے ہیں تو ہر ایک بھلوں میں چڑھتے، ماحولِ انہیں
پڑھتے، مگر حشر میں چپے معلوم ہونے میں ہر جنسِ صفت کر پڑھتے، پڑھاتے اور دوسروں
کو سننے میں۔ گزشتہ ذوقِ تار و برق تار سے معیار دیکھوں میں تنقیدی سکاکی سے
کاہل بیت تو تہیہ، تہ ہرگز نہ ہوتی، گزشتہ ذوق کو معتبر سمجھتے ہیں تو پھر یہ، سب ٹھیک گامِ میر
و صاحبِ دیوانہ کے وہ ستارے جس میں رنگ یا صفت کے تہ ہیں میں اور حرم میں چپے بھی
نہیں میں کسی سے سرمے میں تہ میں حرم پر رزق کے نیصوں کا عقد نہیں ہو سکتا اول
تہیہ تہیہ ہی سرمے سے سرمے سے کس کس سے درست، اب یہ جہت تہیہ تہیہ کہ پڑے گا کہ الپ
ذوقِ تہیہ، معتبر ہر حرفِ شکر کے ستارے یک ٹھیک گرد و کو اسی گرفت سے، رازِ کوریت
ہے یا پھر پڑے گناہ جس صاحبِ ذوقِ تہیہ کے حوالے سے کیا حدیث تہیہ کو سب شتم کا نشانہ
نہ رہے ہیں وہ چون کہ پڑے ستارے کے یک ٹھیک گرد کے، سرمے میں غلط ہے لہذا شاعر
کے بھی یک ٹھیک گرد کے، سرمے میں غلط ہو سکتا ہے۔ دونوں میں جاری مانت ہی رہتی ہے کہ
صاحبِ ذوقِ تہیہ ایک فرضی یا غیر عقلی اور تنقیدی تصور ہے۔

شہ کی غریبی یا غربی کے شعروں پر نہیں بلکہ جنس و رہی چیزوں پر منحصر ہوتی ہے۔ اور
ذوق سے جس معیار میں کو بروری باہر کیا ہے نہیں۔ دینی دولت کی روشنی میں خواب نہیں
تاہم کہ جاسکتا۔ شہ معشوق کی فلم کشی اس کی تلو، بندوق، فخر، شہ، دریا نے فوں
عاشق کی سخت جاذبہ کو آپ اس کے مضمون کرنے لگے کہ ان مضامین سے عشق و معشوق
کی زمین کا پہرہ نکلتا ہے۔ ان مضامین میں وہ شہ، شہیدگی، مادگی، دراصلیت نہیں
ہے جس کا ہم شعری سے تفہم کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مادگی، شہیدگی یا نصیبت و ذوق تھانے
شہ و یا تنقیدی تھانے نہیں ہیں۔ یہ سی اصطلاحیں نہیں ہیں جن کا شعری یا شعریوں
پر لائق ہونے کے۔ شہ غائب کا شہ ہے

ہمارے حیرت نظارہ سخت جانی ہے

اگر یہ معشوق کی خوب رہی، عاشق کی سخت جانی وغیرہ کے بارے میں ہے لیکن یہ غیر سیدہ
درہ سیدہ۔ مضمون ہے۔ اس کو پڑھ کر نہ ہنسی آتی ہے نہ رونا آتا ہے۔ دوسری شکل یہ ہے
کہ جب عشق یا عاشق یا معشوق کی توہین کے مضامین پر جی سیکڑوں قدیم اشعار کو آئیے قبول کر سکتے
ہیں تو اس کی غریبی پیدا ہو سکتی ہے۔ سوائے اس کے کہ آپ کے ساری معیار بدلتے ہیں اس
لئے پسند ان مضامین کو مسترد کر دیا ہے۔ درہ ادبی معیار سے ان مضامین میں اب بھی دی
خوبیاں یا حیرتوں میں جو یہ تھیں۔ یہ درست ہے کہ قدیم صاحب ذوق لوگوں دشمن صاحب
یا میرا کو ہم جس قسم کے اعتبار پسند کرتے دیکھتے ہیں ان میں سے اکثر کو ہم دینی نقاد یا پسند
یا پسندیدہ بھی کہہ سکتے ہیں لیکن اس کی وجہیں تنقیدی ہوں گی۔ نہ یہ کہ چونکہ شہ کے
مضامین کو اب صاحب ذوق لوگوں نے ترک کر دیا ہے ہذا ہم بھی ان اشعار کو پسندیدہ کہنے
پر مجبور ہیں جن میں شہ کا مضمون بڑا گیا ہے۔ صاحب ذوق قاری مضمون ایک اسلوبیاتی
حقیقت ہے۔ اس کی کوئی شعری حیثیت نہیں۔ یہ ثابت کرنے کے لئے اب زیادہ بحث کی ضرورت
شاید نہیں مگر لیکن ایک ایک آدھ باتیں اور بھی اس سلسلہ میں ضرور رہیں۔

میں یہ کہوں گا کہ صاحب ذوق چاہے کتنا ہی سیم اسیس کیوں نہ ہو مردیام کے
ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ نہ مانے کا فیشن بدلتا ہے نہ بدلتے ہیں کوئی بھی شخص اس ایک فک نہیں رکھا
رہ سکتا جہاں وہ پہلے تھا تو پھر میں پسند کچھ درہ ہوتی ہے ان جوانی میں کچھ اور۔ مضمون
درہ بہ درہ حاصل ہونے لگے تجربہ، علم اور لکری ہمدستیوں کے ارتقاء و زوں کے ساتھ ساتھ
ذوق بھی بدلتا رہتا ہے۔ ہمیں سے کہ یہ سب سب محض نے اختراعیاتی یا علمی طور پر اپنی
نوعمری کے فوں میں سرزد رہا ہوا آج وہ ان نظموں کی تمسک کرتے شہ نہ ہو اگر وقت

کے ساتھ ساتھ نہ ہی رہا پس بدلتا رہتا ہے تو پھر ذوق سیم و وقت کی رہا جاتی ہے کچھ جس
نہیں سوائے اس کے کہ کسی بھی مقررہ وقت یا سہ میں جو ذوق اور پسند میری ہے میں سی
کو بنے مفرد صاحب ذوق قاری کے سر فہرست ہیں۔ لیکن جو دیں میں بیت کر چات
ہوں وہ یہ ہیں کہ آپ کہیں کہ انھیں نہ ہی ممکن رہے کہ صاحب ذوق قاری کا ذوق
ایک غیر تغیر پذیر حقیقت ہو، ممکن ہے آپ کہ دیں کہ غیب۔ سی ممکن تو ہے کہ میں ذوق سیم کا
مک۔ مانے کے غیرت علم و مطالعہ کے تجربہ میں مانے اور عمر گذرنے کے باوجود بدلتے۔
اس میں یہ کہہ چاہتا ہوں کہ ذوق یا ذوق سیم کو معیار بنا کر آپ اچھے بے کی نیز کہ ہی نہیں
سکتے۔ یہی نظری THEORETICAL سطح پر یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ آپ کسی بھی شخص یا شخص
کے کسی بھی گروہ کے ذوق سیم کو اپنا حوالہ بنا کر شعری حسن و قبح کے معیار مقرر کر سکیں اس کی
وجہ یہ ہے کہ ذوق یا ذوق عام یا فیض یا رسم درہ چاہے کتنے ہی بدل جائیں یہاں تک
کہ یہ بھی ممکن ہے کہ وقتی ضرورتوں کے پیش نظر کچھ لوگ بہت سے لوگ یا سب لوگ شعری حسن
کے معیاروں میں بھی کچھ رد و بدل کرنے کی سعی کر لیں۔ لیکن تجربہ ہی OBSERVATION
اور نظری سطح پر شعری حسن کے معیار اگر بالکل ہمیں تو تقریباً غیر تغیر پذیر ہوتے ہیں یہی جو
تغیر پذیری کی جس قدر تلاش آپ ذوق سیم یا ذوق کے سر پر رکھ رہے تھے دراصل شعری
حسن کے نظری معیاروں کے سر پہیسی رہا ہو ہے۔ مضمون شہ پر غور کیجئے

بنی شکار گاہ جہاں میں ہے آرزو

ہم سامنے ہوں اور کھائی رفل چلے (آتش)

عاشق کو جب دکھائی فرنگی پسر نے قوی

پایان کچھ وہ کہنے کہ بس فر ہو گئی (بہار شاہ ظفر)

ظاہر ہے کہ شہ کے ایسی بھی شہید فوں میں یہ اعتبار نہ دے وقت آتش یا ظفر کو نرم و
خانی ہوگی لیکن ہے لوگ خوش دن سے ہنس پڑے ہوں لیکن شہ یا ٹھٹھے کا کوئی مقام نہیں تھا
یہ بھی درست ہے کہ آتش در ظہر کے ہم عصر گراں درہا جان کو قدیم ذکر تھہر گئے ہوں
تو ان یا ان جیسے دوسرے اشعار کے بل بوتے پر تو نہ سمجھتے ہوں گے۔ پھر بھی صاحب ذوق
شاعروں و سننے والوں نے ان اشعار کو قبول کیا ہی، درہ یہ ان کے دیوان میں کیوں
ہوتے ہائی حوالہ کا سہارا دیتے تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ صاحب یہ شہ تو زبان کا شہ
ترقی پسند سنتوں کے ہے میں، کیوں کہ انگریزی کے الفاظ FIRE یا REFLECT کو
کچھ ہی دن پہلے ان صاحبان کے حوں میں داخل ہوتے ہوں گے۔ ان شہ میں رح

ایچھا اگر دُوری کی میاں پر پڑے کچھ شہنشاہ کی عہد بندی نہیں ہو سکتی تو مہل لہ کی

۱۔ جس پڑھے لکھے (۲) اور سڑھے لکھے (۳) پڑھے لکھے۔ آپ کہیں گے ظاہر ہے، یہ رُت تو رت ہی رت ہے جو ن میں سے کسی گروہ میں فٹ ہو سکیں لیکن وہ کس طرح کے رُت ہوتے ہیں، اور کچھ کہنے کے لئے کہ وہ شخص جس پڑھا لکھا ہے جس نے ہمیں میرٹھی سے تہ نسر درگا سہ نے سرد در شا کر میرٹھی سے زیادہ کچھ نہیں پڑھا۔ تو کیا واقعی یہ شخص کا وجود لٹاؤں گے جس سے داغ، امیر مینا، بغیر مصطفیٰ، نش و عشرہ کا کوئی متعبر پڑھا ہو، اور کیا وہ شخص بھی جس پڑھا لکھا کہ جس نے ہمیں میرٹھی در درگا سہ سرد کا سدا کلام بغور پڑھا ہو، کسی طرح اس پڑھے لکھے سے ہم کیا مراد میں گئے، شاید یہ دو عالم، دروس کے، بکچہ، تعداد ذوق در سودا کے قصہ نہ کہہ سکتا ہوگا۔ لیکن ان کے بقید تعداد میں نے پڑھے ہوں گے اور کچھ بھی ہوں گے، پھر اس شخص کو کیا کہیں گے جس سے میرٹھو، بدی، فاس، موصوں، مسطری، میرزا، سخا، فطیم، دی، ق، تم چاند پوری وغیرہ کو خوب پڑھا ہو۔ لیکن اقبال، جوش، فیض، دفیو، کو نہ پڑھا ہو، کیا وہ شخص جس سے مسدس حد تو نہیں پڑھی ہے لیکن میرزا، نیس کے سوتے پڑھے ہیں، جس سے بغیر کبر، بادی کو پڑھا ہے لیکن موس کو نہیں پڑھا ہے بلکہ وہ قصہ ہے لیکن دنی کو نہیں جانتا۔ اس پڑھا لکھا کہہ دے گا، تو ہر ہے کہ نہیں۔ کسی طرح پڑھا لکھا شخص کون ہوگا، جس نے قاس، غالب، سود، میرزا، نیس، فیض، درد، دفیو، سب کو خوب پڑھا ہو، لیکن اگر اس نے لگا کو نہ پڑھا ہو، فراق کو نہ پڑھا ہو، دیانک، نسیم کو نہ پڑھا ہو، آپ کہیں گے یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ کسی شخص نے قیاس، غالب، درد، سود، میرزا، نیس کو پڑھا ہو لیکن سزا، الد، کر، شعرا کو نہ پڑھا ہو۔ تو

مات بھر ملتا رہتا رہتا جس سے جتن حیزد کو لگس یقین کریں درجہ میں گزرا
لیکن فیصلہ کیا ہوا ہے

یہ ہے نئے آرمی کا تعمیراتی مقررہ کہ رہے میں باوجود توجہ اور وسیع ہے
کہ اس پر کوئی برہنہ نہیں ہو سکتا۔ یہ ایک دو پر فیصلہ صاحبان تریں تو تریں یا پھر تریں
یہ تریں۔ اس کی تبدیلی ہی نہیں ہو سکتی۔ کیا یہ کسی سے کہہ سکتے ہیں جو جگہ پر
ہاں بھوں چڑھتا ہو یا نہ سے دفع نہ ہو، غالب کے صرف ایک ہی دوست سے یاد ہوں۔
سمیع میرٹھی درت کر میرٹھی کو، ہر امر و شے کے تاروں کو جانتا ہو کیسے سب کو
بیسرہ کرتا ہو۔ یہ شخص یقیناً ایک طرح کا دوجی پڑھا لکھا شخص ہو گا لیکن اس کا وجود
ہوا میں ہو تو ہو زمین پر نہیں رہ سکتا۔

میرا مطلب یہ ہے کہ پڑھا لکھا ہونے کا معیار مقرر کرنے میں دو قباحتیں ہیں اول
تو یہ کہ اس معیار پر لوگوں کو کسے اور یہ کہنے کے وسائل ہمارے پاس نہیں ہیں۔ اگر ہم
معاذ کی شخصیات پر دست بن بھی دیں تو اس فہرست کی روشنی میں لوگوں کو جانچ نہیں
سکتے۔ ہمارے سب رزمی درجہ بندی ہی رہے گا۔ دوسری ادا تہی ہی بڑی قحط یہ ہے
کہ یہ معیار وضع کر، مکس میس ہے جس کی رو سے ہم کسی شخص کو پڑھا لکھا یا جاہلی سمجھیں۔
تو جب پڑھا لکھا ہو تو معیار وضع ہی نہیں ہو سکتا یا اگر وضع بھی ہو سکتا ہے تو اس کا
اعلاق در اس کی روشنی میں لوگوں کا امتحان نہیں ہو سکتا تو پھر اس دعوٰی کا کیا مطلب ہے
کہ بڑے بڑے لوگوں کو ہر میں فہم قسم کی تادیقاتوں، انہیں فہم یا غیر مستحسن ہے،
لوگوں کو نہ یہ کہتے ہوئے مانگ ہے کہ صاحب تادیقی کم سے کم ایسی ہو کہ پڑھے لکھے لوگ اسے
سمجھ سکیں۔ یہ حقیقت ہے کہ پڑھے لکھے لوگ، صاحب فہم لوگ بھی ایسی تادیقی کے سامنے ہیر
ڈر دیتے ہیں، اگر پڑھا لکھا قاری بھی نہ ہی پڑھا لکھا ہے تو صاحب ذوق قاری تو
بھراں باتوں کی اصل کیا ہے، ظاہر ہے کہ ان کی بھی ہنر ہے جو صاحب ذوق قاری
کی ہے۔ یہی جس طرح ہم لوگ بے مدق کی مدق میں صاحب ذوق قاری کا انداز گھڑتے
ہیں اس طرح بے مدق سے در فہم کی روشنی میں پڑھے لکھے، در صاحب فہم قاری کا مفروضہ
در یافت کرتے ہیں۔ خدائیں ہمارے سمجھ میں نہیں آتیں ہم ان کے بارے میں کہہ دیتے ہیں
کہ پڑھے لکھے در صاحب فہم لوگ بھی نہیں سمجھ سکتے۔ اس وجہ سے ہمارے عور بال ہمارے
کو صرف افتخار جالب در حد ہست سے ہمارے میں صاحب فہم در پڑھے لکھے قاری کے قول
سے کہ پڑھا لکھا صاحب فہم قاری کی دست رس سے باہر ہیں۔ اس مفروضہ کو دوسری طرح

یہ میان کیا جاتا ہے کہ صاحب جب ہم میرزا غالب، فیس و قس کو سمجھتے ہیں تو کیا وجہ ہے
کہ ان صاحب کی نظیر میں سمجھ سکتے، اس مستحکم کی بیک شکل یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہاں بھی
پڑھا لکھا شخص جس نے صرف و نہ لکھا کلام پڑھا ہو، یہ پڑھے لکھے صاحب جس میں ہمارے
فسر کو پوری طرح سمجھ سکتا ہو تو فہم شدہ کا کلام میری سمجھ میں کیوں نہیں آتا، دونوں
صور توں میں غلط فہمی ایک ہی طرح کی ہے جس چیز یعنی فہم شعور کہ ہم نے ایک شاعر کے
تعلق سے شوق و سرگشت کے ذریعہ حاصل کیا ہے ہم دوسرے شاعر کے تعلق سے جو بہ خود
نہیں حاصل کر سکتے۔ فسر میرٹھی کے کلام پر ہم نے تقویٰ بہت مشق کی تو ہمیں اس کی فہم
حاصل ہوئی۔ داغ ہوں یا عارض مسطوری، ان کے کلام کے ساتھ بھی اس طرح مشق کرنی
پڑے گی تو ان کی فہم حاصل ہوگی۔ دوسری صورت میں ہم ہمیشہ اپنے معیار کو غیر شعوری
طور پر سامنے رکھ کر ایک رسمی تصور کے حوالے سے کسی مخصوص شاعر یا مخصوص طرح کی شاعری
کو معیار کرتے رہیں گے۔

شعری سمجھ کا معاملہ دراصل اتنا سادہ نہیں جتنا ظاہر دکھائی دیتا ہے۔ سب
سے پہلا مرحلہ تو وہی ہے جس کی طرف میں شروع میں اشارہ کر چکا ہوں۔ یعنی یہ کہ کم کثرت سے
ذوق یا پسند کی بنا پر کسی نظم یا شعر سے لطف اندوز ہوتے ہیں لیکن اس کے مطالب ہم پر پوری
طرح واضح نہیں ہوتے ہوتے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مطالب پوری طرح بھی واضح نہ ہوں پوری
طرح تو بڑی بات ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کسی نظم یا شعر کے مطالب اطمینان بخش طریقے سے بھی ہم
پر واضح نہ ہوں لیکن پھر بھی نظم یا شعری مجموعی کیفیت ہمارے سے معنی خیز ہو۔ میں سمجھتا ہوں
میں اس وقت نہ جاؤں گا بلکہ سادہ سی بات کہوں گا کہ شعر فہمی کے دو بیوٹوں میں۔

(۱) اولیٰ یہ کہ ہم نظم یا شعر کے اندر پہنائیں و پیدا تمام مطالب سمجھ لیں۔

(۲) ثانی یہ کہ ہم نظم یا شعر کے ذریعہ تمام کیفیات و معانی و تحریرات سے

آگاہ ہو جائیں جو اس کی تخلیق کے وقت تیار کے ذہن میں تھے یا جن کو شاعر نے بہ خیال خود
نظم یا شعر میں رکھا ہے۔

پہلی شکل تو بالکل ظاہر ہے کہ نا ممکن ہے۔ اس کی کئی وجہیں ہیں۔ سب سے بڑی

وجہ یہ ہے کہ کسی بھی شخص کا ذہن ان ممکنہ مطالب کا حامل نہیں کر سکتا جو کسی شاعر یا نظم میں

ہیں۔ ہم سب جانتے ہیں کہ مختلف شعور کی مختلف تدریجیں وقت و وقت ہوتی رہی ہیں، دور

سینہ ہوتا رہا ہے۔ بعد میں آنے والے شاعر کا مطالعہ در دہنی زبان کیچے اداوار کا

مجموعہ التجربہ اور علم، خود اس شاعر کے کلام پر مختلف تنقیدیں، یہ سب مل کر اس شاعر کے

مجموعہ التجربہ اور علم، خود اس شاعر کے کلام پر مختلف تنقیدیں، یہ سب مل کر اس شاعر کے

مجموعہ التجربہ اور علم، خود اس شاعر کے کلام پر مختلف تنقیدیں، یہ سب مل کر اس شاعر کے

مجموعہ التجربہ اور علم، خود اس شاعر کے کلام پر مختلف تنقیدیں، یہ سب مل کر اس شاعر کے

کلام پر ہی روشنی ڈالتے رہتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہر شخص ہر شعر کو مختلف نہ مانند اور صورت حال میں مختلف حرج دیکھتا ہے۔ شعر کے نقلی معنی نہ بدلیں لیکن پڑھنے والے کی صورت حال کے اعتبار سے اس کی معنویت یعنی SIGNIFICATION بدلتی جاتی ہے۔ یہ صورت اس وقت بھی موجود رہتی ہے جب شعر کے لفظ خاص حد تک وضع ہوں (خاصی حد تک میں نے اس سے کہا کہ شعر کے لفظ ممکن طور پر وضع ہو ہی نہیں سکتے)۔ مثلاً: نہایت سادہ شعر دیکھئے

آج میں نے ان کے گھر بھیجی ایک بار آدی

جب سنا تو یہ سنا بیٹھے ہیں دو چار آدی (اگر آبادی)

نقلی معنی کے بارے میں کسی قسم شبہ شاید کبھی نہیں ہو سکتا لیکن اس کی معنویت کے چند چرچہ ذیل ہیں۔

(۱) یہ شعر اردو شاعری کے روایتی معشوق کے بارے میں ہے جس کے بیکار چاہئے والے ہیں۔ شاعر بھی ان میں سے ایک ہے لیکن اس کو باریابی حاصل نہیں ہے۔

(۲) یہ شعر ہمارے آپ کے زمانے کے افسر کے بارے میں ہے جس کو صاحب غرض ہر وقت گھیرے رہتے ہیں۔

(۳) یہ شعر کسی بھی صاحب ثروت آدمی کے بارے میں ہے۔

(۴) یہ شعر بیڈر یا غیر قسم کے کسی شخص کے بارے میں ہے۔

(۵) یہ شعر کسی دوست کے بارے میں طنز پر کہا گیا ہے۔

(۶) یہ شعر کسی ہم پیتہ کے جذبہ رقابت کا اظہار ہے۔ تسلیم (مثلاً) ڈکڑے بیکس کی پریکٹس نہیں چلتی۔ اس سے مراد کوئی رival ہے۔

(۷) لفظ "سج" پر زور دیکھتے تو یہ شعر صرف ایک مخصوص دن کی صورت حال کا نقشہ پیش کرتا ہے۔

مندرجہ بالا معنویتوں میں سے کوئی ایک یا ایک سے زیادہ گفتہ گو کے لئے مختلف صورت حال میں درست ثابت ہو سکتی ہے۔ یہ ممکن ہے کہ اور بھی معنویتیں ہوں جن پر میری نظر نہ گئی ہو۔ یہ جان تو اس شعر کا ہے جس کے نقلی معنی میں کسی قسم کے حوالہ یا تفسیر کا مکان بہت ہی کم ہے اور جس میں شعریں بہت کم درجے میں ہے۔ کیس ممکن ہے کہ آپ کہیں کہ نارواری صاحب نے جان برحق کہ ایسا شعر چھاپا گیا ہے جس میں ظاہری غیر پیچیدگی کے باوجود اسے حرج کے موجب نقل کیوں۔ لہذا ایک اور شعر لپیچے۔ اس کے بھی معنی میں اختلاف رائے کی گنجائش بہت کم ہے۔

سفر ہے شرط مسافروں زبیرے ہزار انجمنیہ دروازہ میں ہے (آتش)

ٹھیک ہے، استفادوں کے بارے میں کوئی بحث نہ ہوگی۔ اگر وہ بھی ہوتا تو کوئی معنی نکال سکتے ہیں، لیکن میں صرف SIGNIFICATION سے بحث کروں گا جو یہ ہر حال معنی سے کم تر درجے کی چیز ہے۔

(۱) یہ شعر سی و گویاں لوگوں کے بارے میں کہا گیا ہے (یا ان کے رویے کی ترجمانی کرتا ہے) جو جیب میں چند روپے ڈال کر دنیا کی سیر کرنا چاہتے ہیں۔

(۲) یہ شعر ADVENTURE کی ترغیب دیتا ہے۔

(۳) یہ شعر ان کی بیداری بھل سماعت و رہمان نوازی کی تعریف کرتا ہے۔

(۴) یہ شعر انسانی حالات پر افسانہ نگار کا نگاہ ہے یعنی یہ کہتا ہے کہ اجنبی رہوں سے مت گھبرؤ۔ لوگوں پر غماز رکھو۔

(۵) یہ شعر ایک ایسے ملک کے بارے میں ہے جہاں کے باشندہ (مثلاً) شیریںٹوٹے لہجے میں شکرگوں پر دورویہ روخت گھار گئے ہیں

(۶) یہ شعر پیغام غل دیتا ہے۔ وغیرہ۔

انتہا میں روشنی میں یہ کہتے ہیں کہ کوئی ایسی صورت ممکن نہیں ہے کہ ایک شخص ایک وقت میں کسی شعر کے سارے مقاب (یعنی معنی MEANING اور معنویت SIGNIFICATION) کو سمجھ لے۔ کیس ممکن ہیں کہ نہیں رہتا حقیقت تو یہ ہے کہ کسی چیز کے بارے میں سارا علم ممکن نہیں ہو سکتا۔ مسند و رسل سے بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ اس نے تو یہاں تک کہہ کر (مثلاً) غائب کے بارے میں پرانے صرف غائب ہی کہتے تھے۔ اس کو دھرج سے سمجھا دیتا ہے۔ اور تو یہ کسی شے کا معنی IDEAL علم دراصل وہ علم ہے جو اس شے کے بارے میں تو لوگوں کے علم محدود ہے۔ مثلاً میں اور آپ ایک سرخ گیند دیکھتے ہیں۔ اس کی دو تسلیں ہیں۔ یا تو ہم تو ایک سرخ احساس ہوتا ہے یا ہم سرخی کا احساس کرتے ہیں۔ دونوں صورتوں میں ہم سب کے بارے میں اس کی تمام کردہ اطلاع SENSE DATA پر منحصر ہے۔ ظاہر ہے کہ آپ کے SENSE DATA کا علم محدود نہیں ہے اور میرے حواسی اطلاعات SENSE DATA کا علم آپ کو نہیں ہے۔ اسی طرح سرخ گیند کا سرخی یا میرے سرخ احساس کے بارے میں میرے علم صرف میرے ہی DATA تک محدود ہے۔ اگر اسی گیند کو کھوں آدیں تو دیکھتا تو اس کے کھوں SENSE DATA ہوں گے۔ یہ اطلاعات ایک دوسرے سے مشابہت ہو سکتے ہیں لیکن۔ لیکن جو ہر ایک نہیں ہو سکتے کیوں کہ سب لوگ ایک ایک کیفیتوں صلاحیتوں اور قوتوں کے مالک ہیں۔ اس طرح کسی سے یا کسی مقدمے PROPOSITION کو پوری طرح جاننے کا مفہوم صرف یہ ہے کہ میں اس شے کو بنے ہوئے کی روشنی میں جانتا ہوں اور دوسرے کہ

یہ علم چون کہ صرف میرے اس سے محدود ہے "شعریہ دار" ایک تھے اور "شعریہ دار" شعریہ دار
 وہ ہیں ہے "یکہ مقدمہ PROPOSITION۔ ان کا عمومی مفہوم ہم سب کے یہ ہے لیکن
 ان کا ممکن مفہوم کسی کے یہ نہیں ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ "شعریہ دار" مفہوم رکھتا ہو لیکن کسی
 کے سے حقیقی ہو۔ اور کسی کے سے بالکل حقیقی ہو۔ جزوی طور پر حقیقی ہو۔ دوسری طرف پسند ہے
 کہ شاعر نے کہا "عالم یک ایچ شاعر ہے" اس مقدمہ میں پھر در تکرار فرمائی یں
 مثنوی کے خط کتاب پر توجہ صرف کیجئے۔ سب سے پہلے تو تسبیح کا پڑھنا کہ کوئی قصہ صاحب
 دار کا ہے جس پر "چند شاعر" کی تعریف منطبق ہو سکتی ہے۔ ہم یہ بھی فرض کر رہے ہیں کہ یہ تعریف
 صرف در صرف میں عالم پر منطبق ہو رہی ہے جس کا یہ تمام سند غائب تھا جو بی ماہوں
 میں۔ اتفاقاً درجہ ۸۶۹ میں نوٹ ہوا۔ لیکن اس کے بعد وہ منطقی ہو گیا ہے جب میں
 سے کہہ گا عالم یک چھتا ہے۔ تو ممکن ہے کہ وہ میں عالم کی وہ طرف ہی ہو جس کا
 مطلع ہے "ظلمات کوہ میں میرے شب خیم کا خوش ہے" درپے حد میرے میں کی تقدیر
 کی تو پہلے میں عالم کا وہ نصیہ آیا ہو جس کا مطلع ہے "دھر جڑ جڑو یکتا کی مستور
 نہیں۔ دوسرے عالم ایک ہی میں لیکن آپ کے دہم میں عالم کی جو تعریف ہے وہ میری
 تعریف سے مختلف ہے۔ یہ ضد کر سیکڑوں تریوں پر پھیل رہا ہے تو مندر کی وسعت ماہ
 سطرے نئی ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ حد میں نے کہا کہ عالم یک ایچ شاعر ہے، میرے جس
 میں عالم کا ہر شئیہ ہر میں ہر بی رہی ہو اور آپ جب تقدیر کی جو تو ب نامی میں
 جو ہوگا ایک دوسرے کی بات سے تھکتے ہیں کہ ہم دو گوں کے SENSE DATA
 ایک دوسرے کے متباد ہو سکتے ہیں۔ یہ ہمیں مل رہا ہے کہ ہر سے کے اس میں ایک، مل نہیں
 مقدمہ کسی موجود ہے جو بوری حقیقت کو ضبط ہے اور اس سے مقدمات اس پہنچ مقدمہ کا ایک
 حصہ ہیں۔ رسل کتاب ہے "تفصیل قسم کے DESCRIPTIONS (بیان و رداد) کے
 اور جو چیز ایک دوسرے کی بات کہہ رہے ہیں لیکن مثال ہے وہ یہ ہے کہ ہم سے میں
 کہ جس سے کہہ رہے ہیں ایک ہی مقدمہ ہے در ہم یہ میں۔ دراز کو کئی مختلف کرنا
 ذکر دیں (بشرطیکہ وہ بیان در رداد درست ہو) جس مقدمے کا ہم ذکر کر رہے ہیں وہ
 ایک ہی ہے۔"

میں مونگالی کا نتیجہ یہ نکلا کہ عیسیٰ دیشیت سے کسی چیز کا ممکن ممکن میں ہو سکتا۔
 ہاں اگر آپ حسی احوالات SENSE DATA کے کائنات و جہان علم و فہم کا حوالہ دیں
 تو اہم بات ہے لیکن شعریہ کی زبان میں وہ نام میں کام آتا ہے۔ تو شعریہ دار در دماغ

وہ در۔ وہ کی تفصیل میں طرح کر رہی کہ شعریہ دار سے ہامی ہو سکے۔ دت گفت، میں نے
 میں سند میں ایک چھتا کہہ گا۔ کہ گرجہ زیادہ تر سادہ کی فعلی تعریف جس ایسی تعریف
 جو در فیل ہو۔ ممکن نہیں ہے۔ لیکن دوسرے سادہ کے در بعد ان کی وضاحت کی جاسکتی ہے۔
 تفصیل شعریہ کی کرتی ہے۔ ان حدود کے درجہ ہم سب ہی ہی توفیق بھر اسناد دیکھیں اور
 سمجھتے ہیں۔ اس کا کیا مقدمہ TRUE PROPOSITION نام کا کام آتا
 ہے لیکن کوئی بھی تفہیم کسی شعریہ کی ممکن ترین تفہیم نہیں ہو سکتی۔

شعریہ کی دوسری صورت یہ تھی کہ ہم نظم یا شعر کے ذریعہ ان تمام کیفیات اور معانی
 اور تجربات سے آگاہ ہو جائیں جو اس کی فنیق کے وقت شاعر کے ذہن میں تھے یا جن کو تارونے
 بہ خیال خود نظم یا شعر میں رکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہم ان تمام وجود و غیر موجود لوگوں کے
 ساتھ جو عالم مطالب سے آگاہ نہیں ہو سکتے و شعر کو پڑھ چکے ہیں، پڑھ رہے ہیں یا پڑھیں گے
 تو پھر ممکن شعریہ میں کو کہیں گے کہ کہ سے کم شاعر کے عندیہ سے تو ہم آگاہ ہو جائیں۔ ظاہر ہے
 کہ یہ بھی ممکن ہے کہوں کہ پس میں غٹھو کرتے وقت ہم ایک دوسرے کے مقدمات کے تمام
 معانی کو ہمیں سمجھ پاتے یا ان سے آگاہ ہی نہیں ہوتے تو شاعر کے تمام مقدمات کو کچھ نہیں گے
 ہمارے سامنے ہے ہی نہیں۔ شاعر تو اپنی کلمہ چکا۔ اب ہم اسے کمال دھڑکتے پھر رہے کہ تو نے جب
 "شعریہ دار" کہا تھا تو میرے ذہن میں کس قسم کا SENSE DATA تھا یہ میں نے
 شعریہ دار کا مفہوم صرف یہ نہیں ہے کہ چھتاوں والا پیشہ بلکہ اصل مفہوم (یعنی شاعر کے ذہن
 کا مفہوم) اس درخت یا ان درختوں کی تفصیل میں ہے جو یہ نفردہ سے یا نظم کرتے وقت شاعر
 کے ذہن میں تھی۔ شاید در درخت نیم بھی ہو سکتا ہے اور دیو دار بھی۔ مختلف درختوں کے ساتھ
 مختلف اسدکات ہوں گے۔ اگر شاعر کا اندیہ واقعی کھف ہے تو اس کو کھجئے۔

لیکن ہے اس بحث کو آپ ہال کی کھال نکالنے کی مشق کریں۔ "شعریہ دار" ایک
 پیکر ہے۔ اس سے سر کی تفہیم میں اس قسم کے مباحث اٹھ سکتے ہیں، ایک ایسا شعر لہجے جس
 میں کوئی پیکر نہیں ہے۔۔۔ کہاں کی نظم "حقیقت حسن" کا پہلا شعر ہے۔
 خدا سے حسن ہے ایک دوزیوں سواں کیا۔ ہاں میں کیوں۔ مجھے تو سے لاناں کہ
 شعر کا ظاہری مفہوم سمجھنے میں کسی کو کوئی مشکل نہیں ہو سکتی۔ لیکن جب آپ ان کے اندیہ
 بات کریں گے تو ان سوالوں کا جواب ضروری ہو جائے گا۔

(۱) "ایک دوز" کیوں ہے۔ "ایک رات" کیوں نہیں ہے؟

(۲) "ایک" کی جگہ "میر" کیوں نہیں کہا؟

(۱) ان میں لازماً ہونے کی تمنا سے کیا مراد ہے۔ کیا جہاں یعنی دنیا کے فانی کے علاوہ دوسری دنیا میں جس جیسے ہی سے رد و ل ہے۔ اگر ہاں تو نیائے آتی ہیں ہر چیز رد و ل ہے اور دنیا کے فانی میں ہر چیز زوال پذیر ہے جس کی تفصیل کیوں؟
 "یہ مضرع اس طرح کہیں رکھ گیا کہ جہاں میں تو نے مجھے کیوں رد و ل کیا یعنی تاکید دہانے "تو" کے "کیوں" کیوں نہیں ہے؟

بعض سوالات پر بھی مختصر فیض میں۔ بعض کے جواب کی کو ضرورت نہیں ہے۔ شر کا مطلب صرف ہے جسے جب تک اس سوچ کے جواب نہیں دے گا تو اس کے غمزدہ (یعنی وہ کیفیت جو شروع وقت تا سر کے ذہن میں تھیں) کی دھات نہیں ہو سکتی۔ اگر سر شروع وقت کی کوئی کچھ سکتا ہے تو قبل ہی کچھ سکتے ہیں۔ ہر یہ تصور کہ ہر شروع کرنا تو حرکت کیفیت کی تفسیر کر سکتے ہیں جس سے تا سر شروع وقت رد و ل تھا۔ کھن فرمیں اور اس ہے۔ تم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ کیفیات سے معنی کیفیات حاصل کریں اور اسے کہ قطعاً نذر ہو جس۔

یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان شروع کا کیا ہے؟ جس کی شرح تا سر کے فانی ہے اس کا جواب بالکل صاف ہے۔ وہ تو تو کی شرح کوئی سند نہیں ہے۔ اس معنی میں اگر سر شروع میں رہی معنی ہی کہتے ہیں تو ضرور سکاے جائیں گے۔ شامنے ان کا تذکرہ کیا ہو۔ کیا ہو سکتا ہے؟ ہم مات یہ ہے کہ شروع میں کھن پناہ دیا گیا ہے۔ یہ تو تا میں کہ وہ تمام کیفیات کی تفسیر جس کے نتیجے میں یہ شروع ہوا ہے۔ یہ در بات ہے کہ تا سر کی شرح کی بیان کہ وہ شروع کر کے ہر کچھ ہر کچھ پر بھی وہ کسورت در حقیقت ہماری روح میں در شمع کھن شروع ہے جو یہ وہ حورث و کیوں۔ سر شروع کا کیا ہے؟ ہم حورث تا سر سے اتم و اکل درجے پر IDENTIFY کریں تو یہ معیار یا تو نا ممکن ہے یا فریبی ہے۔

مضمون ختم کرنے کے پہلے میں چند باتوں کا احادہ کہنا ضروری سمجھا ہوں:

(۱) میرا مدعا یہ ہرگز نہیں ہے کہ لوگ صاحب ذوق نہیں ہوتے۔ میرا مدعا صرف یہ ہے کہ ذوق کا پکا غریبی رد و ل میں ہے۔ اس کی کوئی مدد بھی حیثیت میں حورث صاحب ذوق تیری کے جو سے کسی تا سر کے مضمون کرتے ہیں وہ در صحت یا حورثینے ہیں۔

(۲) میرا مدعا یہ بھی نہیں ہے کہ شروع کو سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ میرا مدعا صرف یہ ہے کہ شروع میں اس معنی کے علاوہ حورث زیادہ تر لوگوں میں مسترک کرنے میں مت سے معنی اور بھی

ہوتے ہیں وہ کسی بھی شروع کو تا سر سمجھ بھی نہیں سکتے۔ تا سر کے معنی صاحب ذوق ہی ہوتا ہے۔ کسی ایک شخص کے لئے ایک وقت میں ممکن نہیں ہے۔

(۳) میرا مدعا یہ بھی نہیں ہے کہ ہر وہ شروع جو کچھ میں نہیں آتا اچھا ہی ہوتا ہے۔ میرا مدعا صرف یہ ہے کہ یہ ہر کچھ شروع یا شروع صاحب ذوق کی کھن میں ہیں تو ہر ایک تا سر کے کار ہے۔ مطلقے کیوں کہ صاحب ذوق تا سر کی کھن میں شروع ہے۔ یہ بہ طور میں سے اس کی کوئی مدد بھی حیثیت میں ہوں۔ صاحب ذوق تیری حورثینے میں وہ در اصل صرف اپنا حورث دیتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی

کے تنقیدی مضامین کا

دوسرا مجموعہ

شعر، غزل، شہر اور نشر

نشر ہرگ

صفحات ۳۸۴ قیمت ۱۰۰ روپے

شب خون کتاب گھر

ایڈٹ حضرات یہ مجموعہ

کتاب نگر دین دیال روڈ، لکھنؤ-۳

سے طلب فرمائیں

بے امان

محمود ہاشمی

(گجرات سے یونان تک پھیلے ہوئے
طویل غموں کا انکاری لوح)

خون، سب رستوں میں بہتا ہے —
مگر سڑکیں

سیاہی سے نکھی تحریر ہیں —
افراد، از رو دیتی — فقیہوں

سب تحریر کا حصہ ہیں — کال رنگ ہیں — اور کچھ نہیں

سوازی ہیں — در پچ نہیں

اک خراب ہیں — اور کچھ نہیں

وہی سب لوگ، جن کے تافہ، ت و ب فصور کو کچھ شہر میں سے

وہ سب سڑکوں پر اپنے نام کی تختی بنے یہ بھی سسکتے ہیں —

مگر ناموں کا مطلب — اب کچھ نہیں

سڑکیں، فقط تحریر ہیں — اور کچھ نہیں —

سیاہی ایک دھندلی روشنی تھی

جب سمندر سمندر تھا —

اور بانجوں پر، ایک دھند نام، رقص تھا

مگر وہ نام، دھندلی روشنی — اب کچھ نہیں

سڑکیں سمندر ہیں — اسمندر کچھ نہیں

کہیں ریگ روں میں یک آو رہ جس بھری
تو سمجھے تھے —

زمین سے آسمان تک — ہم مقدم ہیں —
خرد مندان عالم، اون کے گولے لئے اس خاک واں میں
وقت کی تیغ بستہ رتوں کا کفن تیسر کرتے ہیں —
مگر اب تو —

وہ تو رہ جس، تحریر ہے — اور کچھ نہیں
ہم مقدم ہیں — مگر "ہم" کچھ نہیں
"خرد" اور "خاک واں" — "سرد آب" ہے اور کچھ نہیں

مگر کچھ بھی نہیں ہے —
پھر — یہ آد زمیں — یہ تحریریں — سمندر — روشنی
اور ناقصوں کی کش مکش کیوں ہے —

زمین سے آسمان تک اک فضا ہے —
یہ صلا — کیوں ہے!
مرے ذہن رسا میں اک فضا ہے —
یہ فضا کیوں ہے!
زمین، یہ یہاں — ساتوں سمندر ثبت ہیں — تحریر ہیں —!
کیوں ہیں؟

پرکاش فکری

دشمنی کی اس ہر اکوتیز ہونا چاہئے
 اس کی کشتی کو سرساحل ڈبونا چاہئے
 وہ نگاہ ملتفت کو عمر بھر ترسا کرے
 اپنے بندرِ مزم ایسا کچھ سمونا چاہئے
 چھین کر ساری امیدیں مشورہ دیتا ہے اب
 کشتِ دل میں رز و کا بیج ہونا چاہئے
 اس سمندر کی کثافت آنکھ کو چھینے لگی
 اس کا چہرہ درہی پانی سے دھونا چاہئے
 سوئپ جائیں ان دخترِ گل کو نشانی نام کی
 ہم کبھی تھے اگلی رت کو علم ہونا چاہئے
 یہ بھی کوئی نمک ہوئی کہ کچھ ہوا تو رو پڑے
 شخصیت کا رنگ فکری یوں دکھانا چاہئے

پرکاش فکری

آتی جاتی لہریں گن کر اپنا جی بہلانا
پام کے پتے سایہ دیں گے بستی میں مت آنا
کس کو سکوں یہ دیتے کب ہیں اٹا روگ لگاتے
خوبوں کے مت جال میں آنا ان سے کچھ ترانا
ٹٹنے کو ہر چیز جہاں کی لمحوں میں مٹ جائے
نرم سنہری ریت کے دل میں پھر بھی نقش اگاتا
ایسی کن سی خوبی تجھ میں کبھی گاہ جو تجھ کو
سورج کا تو کام ہی ٹھہرا جلنا اور جلانا
ثابت ہوگی دشمن تیری آخر کو ہر خواہش
دشمن کو مت رستہ گھر کا بھولے سے دکھلانا
کتنا بوجھ اٹھایا ہم نے کیا کیا ٹھوکر کھائی
سن کر یہ سب پہلے ہم سے اپنا حال سنانا
فکری خوف سے تیرا بھی تو رنگ بگڑنا دیکھیں
کالی رات میں سننا مجھ سے بھوتوں کا افسانہ

رہتے ہیں سدا یاد ہیں دن وہ سہا پہلے
مٹتے ہیں ہواؤں میں وہی گیت پرانے
خواہش کے دریچوں پہ گرے ضبط کے پرے
بھلائیں گے اب دل کو کسی اور بہانے -
کچھ دیر تک خواب سا آنکھوں میں رہے گا
آیا تھا ابھی چھت پیکو تر وہ اڑانے
رنگوں سے چھلکتا ہوا بہکا ہوا موسم
آیا ہے ہمیں دیکھ تماشا یہ بنانے
جنگل نہ ہمیں گھیرے پھر چاروں طرف سے
نکلے ہیں اجالوں کو ذرا راہ دکھانے
وسعت میں سمندر کی اکیلا ہے جزیرہ
موجوں کے تلاطم کا ہر اک راز وہ جانے
فکری اب اجازت کہ ہمیں وعدہ ہے جانا
فرصت میں کہیں نہیں گے پھر سننے ہنسانے

بشر نواز



شاعروں کو شاعری کرنے سے باز رکھ سکا ہے اور نہ شعر سے لطف اندوز ہونے والوں کی تعداد میں کمی کر سکا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعری میں کوئی نہ کوئی بات ایسی ضرور ہوتی ہے جو اسے نہ صرف دیگر علوم سے الگ کرتی ہے بلکہ فنون لطیفہ میں بھی اس کا ایک علاحدہ مقام متعین کرتی ہے۔ یہ بات دوسری طرح یوں بھی جاسکتی ہے کہ شعر کا قاری شاعری سے لے کر پڑھتا ہے کہ اسے جو حفاظت شریعہ و علم سے حاصل ہوتی ہے وہ کسی دوسری صنف ادب سے حاصل ہو سکتی ہے نہ دیگر علوم کی کتابوں سے گویا شاعری نہ صرف دوسرے علوم بلکہ دیگر صنف ادب سے بھی کسی کسی حد تک مختلف ہے۔ درودہ پہ پڑھنے والے کو حسن قسم کی کیفیت سے دوچار کرتی ہے وہ صرف سی کا حصہ ہے (یہی بات دوسرے فنون اور اصناف ادب کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے)۔ درہمی درجہ ہے کہ شعر سے لطف اندوز ہونے والا ذہن بہت کچھ پڑھے، لکھ پڑھتے رہنے کے باوجود شعر پڑھنے کے لئے بے چینی محسوس کرتا ہے۔ وہ چیز جو قاری کو اچھا شعر پڑھنے پر اکراتی ہے یا چھ شعر پڑھنے والے کو ایک خاص قسم کے کیفیت سے دوچار کرتی ہے کیا ہے؟ اس سوال کے جواب ہی شاعری کا منصب، اس کا فن اور زندگی سے اس کا تعلق وغیرہ قسم کے بہت سارے سوالوں کے جواب پوشیدہ ہیں۔ میں دیکھ چکا ہوں کہ محض موضوع ہی سب کچھ سمجھتا تو تھا بشر نواز ایک سے اپنی حیثیت نہ سمجھا سکتی کیونکہ پڑھنے والے فنی موضوعات پر فہم و حسرت میں درمقام پڑھنے، تاریخی نظم کی بجائے خود تائید کیا پڑھتے اور زندگی میں ایسے دے دے اور واقعات دیکھ کر ہی آپ دہرا کا اندازہ لگانے کے لئے آخرت اور زندگی کی حدت حاصل کرتے۔ میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ ابھی جی کئی کئی باتوں سے شاعری کا کوئی تعلق

شاعری آخر کیوں پڑھی جائے؟ معلومات میں اہل ذہن کے لئے نظم کے ذریعے کسی نئی بات کے حصول کے لئے یا کس قسم کی بات یا تاریخ کے متعلق یا سائنس کے متعلق، سیاست کے تعلق سے، انسانی نفسیات کے بارے میں یا یہ باتیں یا معلومات تو پڑھنے والے کو ان مباحث میں کی فنی کتابوں کے ذریعے زیادہ محنت اور تفصیل کے ساتھ حاصل ہو سکتی ہیں اگر علم خاص تاریخی واقعہ کے لئے لکھی گئی ہو تو وہ واقعہ تاریخ کی کتاب میں زیادہ وضاحت کے ساتھ مل سکتا ہے۔ آپ کہیں گے شاعری میں انسانی نفسیات سے بحث کی جاتی ہے، اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ میں کہتا ہوں ان باتوں کے لئے زیادہ مناسب درجہ نفاذ نفسیات انسانی پر مستحق کتاب یا مقالہ لکھنا ہوگا۔ آپ کہیں گے کسی واقعے جاتے یا نفسیاتی کیفیات کا شعری رد عمل نظم کا موضوع بن سکتا ہے شاعر کا داخلی کیفیت اور اس کا تخیل کسی خارجی دماغ یا کیفیت کے ساتھ میل کھا کر اس واقعہ کو ایک فن پارے کا درجہ عطا کر سکتا ہے۔ میرا جواب ہوگا، عرض نہیں اگر تم اس بات کو مان میں تب بھی یہ سوال پیدا ہوتا ہے کیا یہ موضوع انسانی، ڈرامے، ناول یا مائوٹ کا نہیں ہو سکتا؟ اگر اس کا جواب اثبات میں ہو تو پھر پہلا سوال جو کا توں برقرار رہتا ہے کہ خسانے ڈرامے، ناول، مائوٹ یا سائنس کی کتاب نفسیاتی مقصد وغیرہ کو چھوڑ کر پڑھنے والا شاعری ہی سے کیوں رجوع کرے؟ اس سوال کا جواب یوں بھی دیا جاسکتا ہے کہ شاعری دراصل الگ سے کوئی بات نہیں کہتی۔ دوسرے الفاظ میں شاعری انسانی زندگی اور فنون میں سنگت مستقیم کا درجہ رکھتی ہے۔ دراصل بڑی آسانی سے ملک بدر کیا جاسکتا ہے لیکن وہ قوی سطح پر یہ جواب مفکر خیز ہوگا۔ افلاطون اپنے تمام فلسفیانہ دلائل و براہین کے باوجود نہ

نہیں ہوتا۔ میں صرف یہ کہت چاہ رہا ہوں کہ شاعری میں تمام بلکہ ان جیسی کئی باتوں سے متعلق ہونے کے باوجود کسی کا نظم ابدول پاکسی کی نیابت قبول نہیں کرتی۔ تو شاید یوں ہو کہ مذکورہ بالا واقعات وغیرہ کے تعلق سے تمام کا مقصود اور شخصی رویہ اسے دیگر فنوں سے الگ کرتا ہو۔ یہ بات بڑی حد تک سچ ہے لیکن کس حد تک یہ بھی نہیں کیوں کہ قسم کا رد عمل ڈراما نگار افسانہ نویس، اور نگار و دوسرے تخلیقی فن کاروں کا بھی ہوتا ہے اور تمام فنون لطیفہ ایک دوسرے سے بہت زیادہ قریب ہونے کے باوجود اپنے انہار کے معاملے میں ایک دوسرے سے تعلق مختلف ہوتے ہیں۔ فنون لطیفہ کی بات تو چھوڑیے خود اضافہ اور منکھ صاف سخن بھی ایک دوسرے سے علاحدہ ہوتے ہیں اور ان کے کچھ مخصوص فنی مطالبات ہوتے ہیں۔

بہت ممکن ہے کہ ایک ہی واقعہ کسی ڈرامے کا بھی محرک بنے کسی ناول کا بھی۔ اور کسی نظم کا بھی لیکن یہ فیض چیزیں موضوعات کے ایک ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے مختلف ہوں گی۔ در درمیان سے دل چسپی رکھنے نظم پڑھ کر یا نظم سے دل چسپی رکھنے والا ناول پڑھ کر پوری طرح مطمئن نہ ہو سکے گا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہر صنف کی کچھ ایسی خصوصیات اور نزاکتیں ہوتی ہیں جو اس سے اور بعض اسی سے مخصوص ہوتی ہیں اور وہی خصوصیات اس کے پڑھنے والے کی دل چسپی اور بھٹک اندازی کا باعث بنتی ہیں یہی موضوعات کو رتے کا طریقہ موضوعات سے زیادہ اہم ہو جاتا ہے۔ موضوعات کو قطعی غیرم قرار دے کر صرف اس کے برتنے کے طریقے کو ہی سب کچھ مت مانے لیکن اس بات کو ضرور تسلیم کرنا ہوگا کہ کسی بھی فن پارے میں فنی رچاؤ اور چابک دستی قدر اہم ہے۔ بغیر اس کے تحریر کا وجود بہ حیثیت فن پارے کے بے معنی ہو جاتا ہے۔ اس سے کسی تحریر کی قدر و قیمت متعین کرتے وقت پہلے تو یہ دیکھا جائے گا کہ فنی حیثیت سے اس کا درجہ کیا ہے۔ اس کے بعد اس پر غور کرنا ہوگا کہ اس کا موضوع کیا ہے۔ اس میں مدح و تحسین حد تک ہے اور وہ اپنے اندر کتنے دن زندہ رہنے کی سکت رکھتی ہے۔ میں نے اوپر کہا ہے کہ ایک ہی موضوع پر کئی ہوتی نظم، ڈرامے، افسانے، ناول وغیرہ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہوں گے ویسے ایک ہی موضوع پر لکھی ہوتی دو رنگ الگ شاعروں کی نظموں کو بھی ایک دوسرے سے مختلف ہونا چاہئے اور ایسا ہوتا ہے۔ لیکن اول الذکر اختلاف یا فرق مختلف اصناف ادب کے فنی مطالبات کی وجہ سے پیدا ہوگا اور ثان الذکر فرق شخصی مزاج اور انفرادی رویے کا پیدا کردہ ہوگا۔ شاعری اور شاعری پہلے فرق تو رنگ کا ہے۔ شاعر کا رنگ نظم کے رنگ سے نہ صرف مختلف

ہوتا ہے بلکہ اس میں وہ روانی اور بہاؤ اور غنائیت بھی نہیں ہوتی جو نظم کا حسن و نظم کی کم زوری کہلاتی ہے۔ نظم کے رنگ میں نغمگی اور صوتی جھنکار غالب منظر کی حیثیت رکھتے ہیں اور یہی غالب منظر کے پڑھ کر بکروں کا روپ دھار دیتا ہے۔ میں شاعری کے لئے وزن اور بحر کو لازمی تو قرار نہیں دیتا لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ موضوع کی مناسبت سے وزن اور بحر کا انتخاب نظم کو نہ صرف پڑھنے کی حد تک پر بھٹک بنانا بلکہ اس کی معنویت اور تاثر میں بھی قبل از اضافہ ذکر دیتا ہے۔ ہر اچھا شاعر حرف و الفاظ کے صوتی محرک سے واقف ہوتا ہے اور اس کا خاص خواہ اشتہار بھی کرتا ہے وہ کسی حرف یا لفظ کی تکرار سے یا مختلف اصوات حرف و الفاظ کی مخصوص ترتیب سے وہ کچھ کہتا جاتا ہے جو صرف نظم ہی کے بس کی بات ہے۔

آئینہ جلدی سے چنگ دو کہیں در نہ ابھی اتھ سے دل ہی گیا (جوش)
یہاں بحر کے علاوہ پسے مصرعے کے متحرک بیکہ چنگ دو کی اضطراری کیفیت اور دوسرے مصرعے میں خون و اندیشے کی فضا پھر ابھی کا استعمال اور "اتھ سے دل ہی گیا" کے چلنے جانے کی دارنگ ایک قسم کی مضبوطی نفا اور اعصابی تناؤ کی سی کیفیت پیدا کرتی ہے پھر دل کے ساتھ ہی "کا استوں دن کی اہمیت کو جس طرح واضح کرتا ہے اس کے بیان و تشریح کی شاید ضرورت نہیں۔ اس مثال سے میں یہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ ہر فن کی طرح فن تسک کے بھی کچھ آداب ہوتے ہیں جو ان کا احترام فن شعریے دل چسپی رکھنے والے ہر شخص پر لازم آتا ہے۔ شاعری بحر و وزن سے ہٹ کر بھی کی جاسکتی ہے اور کی جا رہی ہے لیکن اس میں بھی موضوع و نظم کے اندرونی آہنگ، لفظوں کے انتخاب اور ان کی صوتی کیفیات کا مناسب و موزوں، متنوع لازمی ہوگا اور یہی اشتراک نثری تحریر سے اس کی علیحدگی کا باعث ہوگا۔

آہنگ کے فرق کے علاوہ بھی نظم اور ڈرامے، افسانے یا ناول وغیرہ میں کچھ نمایاں فرق ہوں گے جیسے افسانے یا ناول کے مقابلے میں نظم زیادہ شخصی ہوگی۔ ڈراما نگار یا ناول و افسانہ نویس تاحرک کے مقابلے میں اپنے موضوعات کو زیادہ OBJECTIVELY برت سکتا ہے اور شاید اس سے ان کا پھیلاؤ زیادہ ہوتا ہے۔ نظم کہتے وقت نظم نگار کی نظر اپنے موضوع کے علاوہ بہت کم کسی اور شے پر ٹھہرتی ہے جس کے نتیجے کے طور پر وہ الفاظ اور وقت دونوں میں کفایت شعاری پر قادر ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اچھی نظم کٹے گمان سے میں نے جان بوجھ کر ایسا شعر لیا ہے جس کا معنی پٹا ہوا اور معنی ہے لیکن انداز بیان نے مجھے پر بھٹک اند پر اثر بنا دیا ہے۔

کے تیر کی طرح اپنے موضوع کی طرف بڑھتی ہے اور اپنے کلائمکس یا نئی کلائمکس پر ختم ہو جاتی ہے۔ اب تک کی گفتگو سے شاید میں یہ بات واضح کرے میں کامیاب ہو سکا ہوں کہ میرے نزدیک شاعری (۱) شخصی، نگار کا ذریعہ ہے۔ (۲) شاعری میں شخصی ہیئت اہم ہے نہ محض موضوع۔ دیکھئے موضوع کے متعلق میں، اس کے برتنے کا سبب زیادہ اہم ہوتا ہے، لیکن صرف موضوع کو برتنے ہی پر نگار کر لیا جاتے تو یہ رویہ ہمیں ہیئت پرستی، زبان کے ضرورت سے زیادہ رکھ رکھاؤ، بناؤ سنگھار اور محض لفظی بازیگری کی طرف بھیے جاسکتا ہے۔ ہماری زبان کی روایت میں اس قسم کی مثال ماسخ، شاہ نصیر، وزیر، اندھ ب اور امانت وغیرہ فراہم کرتے ہیں۔ اشعار فی کار پر دوسری ذمہ داری عاید ہوتی ہے۔ یعنی اسے ایک طرف تو زبان و بیان، رد و مزہ اور محاورے وغیرہ پر پوری قدرت حاصل کرنی پڑتی ہے اور دوسری طرف موضوع کے انتخاب اور اس کے مناسب پیرائے نگار کی تلاش کرنی پڑتی ہے۔ اور یہی رویہ اس کی تحریر کو فی پارہ کھلانے کا مستحق قرار دیتا ہے۔ ایڈ کا کہنا ہے کہ۔

"کتاب تصنیف کرتے وقت کسی مصنف کو تنقید پر زیادہ محنت صرف

کرنی پڑتی ہے۔ انتخاب، امتزاج اور رد یا قبول کرے کی محنت جتنی

تفصیلی ہوتی ہے اتنی ہی تنقیدی بھی"

گویا اس کے نزدیک فن کاری کی ایک شرط مناسبتی بھی ہے۔ یعنی فن کار تخلیقی عمل کے وقت اس بات کا بھی علم رکھے کہ اسے کیا رد اور کیا قبول کرنا ہے۔ یہ انتخابیت تنقید کی پہلی سیڑھی ہے۔ رد و قبول کا یہ عمل صرف موضوع ہی کی حد تک محدود نہیں بلکہ اس کے درجے میں سب کے رد و قبول سے لے کر بکھر و زور، لفظ و محاورہ، ملامت و استعارہ، تشبیہ و کنایہ اور طرائف و اختصار سب کچھ آجاتا ہے۔ فن کار پہلے تو موضوع کے انتخاب میں اپنی تنقیدی بصیرت سے کام لیتا ہے۔ اس کے بعد اس مسئلہ پر غور کرتا ہے کہ اس موضوع کے موثر نگار کے لئے کون سا پیرائے بیان کا رخ اور موزوں ہوگا۔ کنایہ، لفظ، یا کون سی علامتوں، بیکروں، استعاروں اور تشبیہوں کی مدد سے اپنے موضوع کے ساتھ الفاف کرنے کے قابل بنائے گی اور یہ بھی کہ کون سا آہنگ تاثیر میں منانے کا باعث بنے گا۔ بد قسمتی سے اردو کے پیچھے باقاعدہ نقاد ہانی چند در چند وجوہات کی بنا پر شعر کے حجاباتی پہلو کو تقریباً نظر انداز کر کے محض اس کے افادی پہلو پر زور دیا جس کے نتیجے کے طور پر ہماری تنقید قریب قریب نئے فی صدی حالات میں اس سے محبت کرتی ہے کہ شعر میں کیا کہا گیا، اسے اس سے کرنا مطلب نہیں ہوتا کہ کس طرح کہا گیا۔ چنانچہ ترقی پسندوں کے دور میں یہ دیکھی جاتا ہے

ہے کہ تمام طبقات کٹ کٹ سنس مرد و رما لک کے رشتے، محنت و معاوضے کے معاملے پر قدم اٹھایا ہے کہ نہیں اور مخصوص تنبیغ تک پہنچا ہے کہ نہیں جس کیسے دس کے پاس کر رہے موضوعات مرد و رما لک بیان میں مخصوص تجربوں کے ساتھ مل گئے اس کے سر پر ہو۔ پیچھے یا پڑے شاعر کا تاج رکھ دیا گیا۔ تنقید کسے یہ حریف مل سکتی تھی اور پیش بھی نہیں میں ایک قباحت یہ تھی کہ اس سے ادب کی، چینی اور برائی ظاہر ہونے سے زیادہ نقاد وارے کے ذوق اور بد ذوقی کا بھرم کھل جاتا تھا۔

جدید ادب کے سلسلے میں بھی عام حالات میں کچھ سی قسم کا رویہ کارفرما ہوتا ہے۔

ہماری آج کی تنقید اور خصوصی طور پر TABLE TALKS صرف اس بات پر غور و خوض

کے لئے وقف ہونے لگی ہیں کہ موجودہ موضوعات مثلاً تنہائی، فرد کی شکست، قدر کا انحراف

ہو جانا، بشریت کی زندگی کی پیدا کردہ اکتاہٹ وغیرہ کو آج کی موجودہ علامتوں، استعاروں،

بیکروں و پیرائے نگار میں بیان کر دیا گیا ہے کہ نہیں۔ شعر کہنے والوں کی سہولت کی

تنقید کا اس طرح چند نمونوں میں مفید ہو جانا فاضل کے پھیلنے اور اس کی تہ داری کے

امکانات کو محدود کر کے غلطی کیلشنر Cliches کی پیدائش اور موضوعات کی محدودیت

کا باعث بن جاتا ہے۔ نتیجے کے طور پر تخلیقی عمل کی بجائے فیشن پر مبنی ہوجاتی ہے

اور ہر شخص کچھ بندھے ہوئے موضوعات کو چند جوں پڑنے والے الفاظ میں مورخہ نقلی فن کار ہونے کا

دعوٰی کر بیٹھتا ہے۔ ادبی فیشنوں سے مفر نہیں کیوں کہ مرد و رما میں تخلیقی فن کار گئے جتنے ہوتے

ہیں اور "شوقین نگار" لا تعداد۔ ان حالات میں تنقید کو یہ ذمہ داری قبول کرنی پڑتی ہے

کہ وہ فیشن اور فن کے درمیان حد فاصل قائم کرے اور یہ حد فاصل صرف اسی صورت

میں قائم کی جاسکتی ہے جب تنقید اس بات کو ہمیت دے کہ بات کے ساتھ ساتھ اس کے

کہنے کا ڈھنگ بھی فن کا رشتہ ہے کہ نہیں۔ یہ صورت دیگر کے رشتے، سانس کی کتاب

نفسیت کے مقامے اور نظم میں کوئی فرق باقی نہیں رہے گا اور یہ صورت حال دیگر صورتوں

کے ساتھ یہ نہیں کیا سلوک کرتی ہے۔ ادب کے حق میں تو نہ ہر کا جام بھرتی ہے۔ رد و

کے پرانے نقادوں میں صرف تنبیغ نامی کو سوا شہید احساس تھا اس سے اب دورہ، اب

یارے کے جمالیاتی پہلو پر زور دیتے رہے لیکن اردو دواؤں کی دفعہ داری سے ہمیں تنبیغ

کی طرف اس سے متوجہ نہیں ہونے دیا کہ دل نو وہ مولا، دریا سیرت اسی کے مصنف سمجھے

جاتے تھے، دوسرے یہ کہ کوئی تنبیغ کی تنقید سے بچے جان کا مقدور شعور ہی پڑھ کر مرز

بہن، بچے کے درمیان کس کے ساتھ باہر چلے گئے تو یہ حال یہ ہے۔

یہاں کسی دور کے اہم موضوعات اور ان کی "انگریزیت" کے بارے میں بھی کہتے
 دے بہت کچھ کہہ سکتے اور کسی ایک دور کی تاریخ میں بہت ساری باتیں جو اس دور کے
 آہنگ کی بات تھیں وہی جاسکتی ہیں۔ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ جو اس دور کے مخصوص ذہنی
 حالات ہوتے ہیں اس سے اس دور کے ہر فن کار کو رد و بدلہ ہوتا ہے اس سے بھی کہ
 یہاں تک سب سے بڑی طور پر دیکھنے کی۔ میں سمجھتا ہوں کہ فیصلی قریب کے متعلق اس سے
 زیادہ گہرا کس طرح کی تفسیر کی جاسکتی ہے۔ یعنی تو یہ کہ ایک ہی دور کا ایک ہی جیسے حالات
 بھی مختلف طریقوں سے سامنے آتے ہیں۔ جو باتیں بات کا پیوستہ ایک کھس
 دے کے لئے اس حد تک اس کا مدخل ہو سکتا ہے وہ دوسرے کھس کے تنہا نہ ہو۔ پھر فن
 و قیادت یا حالات کا یہاں نہیں ہوتا بلکہ حالات دو حالت کے متعلق تھیں وہ نظریاتی مدخل کا
 انہماک ہوتا ہے۔ ہم ایک ہی جیسے یہ سب اسباب اور اس کی حالت میں رہیں کہ حد درجہ بہت
 ساری باتوں میں ایک جیسے انداز نظر کو اپنانے کے باعث ایک دوسرے سے مختلف ہیں طاری
 ظاہری تاثیرات۔ اس کے حالات رد و بدلہ اور دوسرے دور کی پیداوار ہوتی ہیں اس سے پہلے
 و تیسری بھی کہ مشترک سہماں میں ایک طرف مادوں سے ہی شخصیت نہیں بنتی شخصیت کا ایک حصہ
 تھیں تھیں وہ بھی ہوتا ہے جو دوسرے شخص کی ہی شخصیت سے بالکل مختلف ہوتا ہے شخصیت کا وہ
 حصہ جو ذاتی دور دوسرے شخص سے لگتا ہو اور اس فن کی شخصیت کہہ سکتے ہیں کہ وہ اس کا
 انداز فن میں ہوتا ہے عمومی درجہ شخصیت میں فرق کر کے کی صلاحیت ہی فن کار کو منفرد
 بناتی ہے درجہ شخصیت کی تاثیر ہی دور میں تو شہرت سے دور کا۔ یہ تو حق اور اس کے
 اظہار کے لئے مختلف MEDIUMS آزما کرتے ہیں شخصیت کا وہ حصہ جو شخص خارجی
 حالات و روایات کے زیر اثر رہتا ہے وہی شخصیت کا حصہ ہونے کے وجود اعلیٰ یا
 ان کی شخصیت میں کہہ سکتے ہیں کہ اس کے دور میں ہے کہ وہ روایت کے زیر اثر رہتے ہیں جو
 وہ بھی جو اس میں قیادت سے دور ملتی شخصیت پر اس شخصیت کا اثر ہو سکتا ہے وہ بھی اس کے
 کے زیر اثر رہتے ہیں یا اس سے ایک ہی جیسے صورت میں زندہ رہتے ہیں یا اس کے زیر اثر
 میں رہتے ہیں اور یہی جیسے اس کے اثر کا اثر ہوتا ہے۔ نیز بات صحیح ہوتی تو یہ بھی دور میں سرسید
 اور اکبر خاں اور فاضل یا غالب و ذوق پیدائے ہوتے۔ ایٹ جی کہتا ہے کہ "تاریخ شخصیت کا اظہار
 نہیں کرتا بلکہ میڈیم کا اظہار کرتا ہے اور میڈیم صرف وسیلہ ذریعہ ہے کہ شخصیت نہیں تو
 شاید وہ شخصیت کا صرف لہری ہو رہی ہے جس کے بارے میں وہ شخص کو جس سے کہیں اگر
 اس کا تعلق کی نسبت بھی ہے تو مجھے عرض کرنے دیجئے کہ اس شخصیت کے اظہار کے بغیر

منع و رکاری کو تو یہاں سرسید نے نہیں۔ بات، منہ، نصیر ذوق و ذوق کی منہ علی
 و رکاری گری تو مسلم ہے لیکن فن کاری و کچھ ہی حال بچاؤ کے مقابلے میں عزیز و صلی کا تھا اور
 رنگ و کار و گوں سے بھرا ہوا ہی اس بات پر تھا کہ وہ عابد کے جانشین بننے کے لئے صرف غالب
 کی زمیں میں غزل کہتے اور اس کے غزل و ترکیب استاد کر لینے کو کافی سمجھتے تھے۔ اگر اس
 کے قوس کے مطابق سادہ و سادہ مناجات ہے کہ "الفاظ کو کہتے ہیں" اور اس کا کام صرف غزل
 کے گرد بھونٹنا ہے تو نہیں کہہ سکتے کہ وہ "غزلوں کا مینیک" ہے۔ جب ہم فن شعر
 کے بارے میں یہ اور قسم کے دوسرے نظریات کی تازہ نگاہ پر غور کرتے ہیں تو یہ جانتے ہیں
 وہ جس شئی کو کہ "تاریخیت" میں اس میں مغربی مالک کے خاص حالات کی وجہ سے وہاں پیدا
 ہوتے اور زیادہ سے دور یہ اس سے پہلے کے شخصیت کی بنیاد پر اس کی اور اس دور کی
 رد عمل ہیں جن میں ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۹۰۰ء کے لگ بھگ جنوں سر کی کی شہسی زندگی سے
 پیدا شدہ ہنگاموں اور تاریخی کے رد عمل کے طور پر زندگی اور خصوصاً آرٹ میں نظر بھی پڑ
 اور لکھ رکھا ہے زیادہ دور دیا جانے لگا جس میں ٹی ALLEN TATE اور
 کروٹیم CROW RANSON نے THE FUGITIVE جاری کیا اور یہ
 رومانوں میں مناسبت اور کاری گری پر زور دینے کی تحریک کا علم بردار بن گیا TS HUIME
 نے ادب میں ذہنیت اور کھس رومان کو عسری فن قرار دے کر فن میں یا دوسرے نقطوں میں فن میں
 کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دلا۔

میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہاں اور اس کی کہہ رہا ہوں کہ ادب اور دیگر
 فنوں کے مشترک مادی میرات کے باوجود ہر صنف لکھنے والے ہر فن کار کی ایک مخصوص حساسیت ہوتی
 ہے جو اس کے ادب و فن میں نمایاں کر دیتی ہے اس میں اس کو نظر نہ کیا ہی نہیں جاسکتا اور
 اگر کوئی ایسا کرتا ہے تو وہ اپنی دین میں اپنی روایت اور اپنے دور کے اس سے مل کر کھسلی اور جینی
 جگتی رہتی ہے اس کے اثر و تھیں ہر دور میں اس کے اثر و تھیں ہے۔ اس میں اس کے
 یہ کام بدستوری کہ اس کی تاریخ کی کاربن کا پی بننے سے حضرت کر چکے ہیں اور اس کے بدست
 مغربی نقادوں کے اس کی وہاں دے سے کہہ سکتے ہیں کہ اس کو تخلیق پسند نے دانی شہس کرنا
 دے صاحبان نہ دے سے ہیں۔ جو کہہ سکتے ہیں کہ اس کے ذہن اور لکھنے والے کی
 سہولت پر بار ہو سکتا ہے کہ اس کی تاریخ ہے تاریخی نہیں۔

حدیث عربی کا مطلب: درود معروہ میں ہے کہ اس سے انگریز الفاظ مانگنا ہے
 نہ سرفارے سے معروہ کو ایک گھنٹہ کرنا اور نہ لکھنے کے ساتھ معصوم چیز خداز میں کہہ رہے

لئے الفاظ کی گردن کرنا۔

یقیناً ان کو کل قومی اور زبان کی روایات اور اس کے اثرات کا زیادہ واضح
در میں احساس تھا اسی لئے اس نے اسٹو کے ان نظریات کو رد کر دیا جن کی بنیاد صرف
برہان کے کلاسیکل ادب پر تھی۔ اس نے کہا تھا کہ چوں کہ ان نظریات کی تشکیل کے وقت اسٹو نے
صرف یونان اور ان کے حالات، وہاں کی روایات اور وہاں کے فنی فنون کو سامنے رکھ کر تانچا
مد کئے تھے سو اس لئے ان کا اطلاق دوسری قوموں کے ادب پر نہیں ہو سکتا۔ آج کی تعلیم میں بھی
ہر وہ نظریہ جو کسی خاص زبان، ملک اور قوم کے مخصوص حالات کا پیدا کردہ ہو اور
اس کی بنیاد اُنھیں ایک خاص زبان کے ادب پاروں کے فنون پر رکھی گئی ہو دوسری زبان اور
قوم کے لئے قابل قبول نہیں ہو سکتا۔

ہم دیکھ چکے ہیں کہ فن میں محض ترتیب و تنظیم آئینہ رزیدنش، سمادٹ اور مکہ
رکھ دے پر مغز ادب میں کن حالت میں دور دیا گیا۔ ہیوم HEUEN کے نظریے کو اندر
پورے در ایٹھنے کے بڑھایا جس کے نتیجے کے طور پر ایٹھ کے نزدیک سترویں صدی کی انگریزی
شاعری مثالی شاعری قرار پائی اور ہاتھ و پیٹھ کے مقابلے میں پوپ اور بن جانسن اہم قرار دیئے۔
اس روئے کا منطقی اور لازمی نتیجہ بھی یہ تھا چنانچہ ایٹھ نے انگلش کے کلاسیکی روئے کلاسیکی
شعرا پر مستقل مضامین لکھے جنہیں ان کے ضرورت سے زیادہ HANNERISM کی وجہ
سے تقریباً بھلا دیا گیا تھا۔

اردو میں منہج خیز صورت حال اس وقت پیدا ہوتی ہے جب یا ڈنڈ، ایٹھ، آڈن اور
ہیوم وغیرہ کے نام پر اور ان کے نظریے فن کو ماننے والے ایک حرف توہمی درکاری گری
سے جہاں پر کخیل کے کسی نہ کسی طرز نگار پر اکتا کرتے ہیں اور دوسری طرف یہ رویت
سے ناواقفیت پر غرور کرتے ہیں۔ یہ تضاد اس بات پر داں ہے کہ یہ حضرات نہ مذکورہ سیرانی لکھنے
والوں سے کوئی ملہ تو رکھتے ہیں در نہ اپنے ادب سے جائز یا جائز تعلق۔ اگر ایٹھ در پانڈ کے
پرستہ اردو میں، سخی و نصیر و نند و ہا، وزیر و مومن کی بازیافت کرتے تو شاید یہ بات بھی جتنی
لیکن صورت یہ ہے کہ ہیوم اور ڈاں کے نظریے بیان کر کے مثالیں میر اور معنی کے کلام سے
دی جاتی ہیں اور اس کا منہج کاٹھا ہے جب کہ اس کا منہج بھی اپنی زبان میں وہی بات کہتے
رہے اور ان کے اسی پیلو پر زور دیتے رہے جس کو ہیوم نے سرا اور ڈاں نے فن کاری کی
شرط اول قرار دیا یعنی محض "الفاظ کے اطراف جھون"۔

میں ذات طور پر شاعری "گل زانیم" کو سمجھایاں "وہ زہر مستحق" بلکہ خوب و

۹۰ / مئی جون ۱۹۷۱ء

جہاں در میں کی تنویہ سے کم زر کی شاعری تھی ہوں۔ میں نے یہ در حوشی مونی
جب اتنی رجحان سے سرا لکھوں کہ وہ جس میا شاعر کو مانے میں ملے۔ میں اس پر پوری
اتر تھی ہے اور جس معیار پر یہ شاعری پوری اترتی ہے وہ معیار شاعری کا ہے۔ شاعر
کے شعروں کو مانا۔ در ان کے کارٹوں کو خراج عقیدت پیش کرنا ہائی نہیں ہے۔ میں
انہیں محض عناصر اور کاری کہہ کر ہیوم، پانڈ اور ڈاں کے نظریے فن پر ایمان سے
مربوط ذہنیت اور اپنے ورثے سے لاعلمی کی دلیل ہے۔ میں شاعری میں فنی پیلو کو یقیناً
بہت ہی اہم سمجھتا ہوں لیکن محض فنی پیلو ہی کو مکمل شاعری نہیں مانتا۔ اصل میں شاعری یہ
ہے کہ موضوع در اسلوب اس طرح سم آہنگ ہوں کہ انہیں ایک دوسرے سے ملدہ کرنا۔ در
تو نامکن ہو اور انہیں ایک دوسرے سے کسی نہ کسی طرح الگ کر دیا جائے تو فنی پارہ قابل
علاحدہ نہ کہ اپنی فنی حیثیت کھو بیٹھے۔ اسی لئے کسی فن کے در نظم یا تصویر کا کھس ہونا یا
اس کا خلاصہ اور مرکزی خیال اصل والے اس سے یا نظم کا بدل نہیں ہو سکتا۔ دھنک کے سات
رنگ ہوتے ہیں... یہ ایک اطلاع ہے۔ ایسی اطلاع جس میں نہ کوئی تاثر ہے نہ خصوصیت
لیکن دھنک کو دیکھا یا کم از کم اس کی تصویر کو دیکھا ایک خاص تاثر در کیفیت کا مل ہے۔
کسی علم کے موضوع کے بارے میں دریافت کرنا شاعری اطلاع پر جاننے کے مترادف ہے بلکہ
اکثر اوقات یہ اطلاع اتنی اہم بھی نہیں ہوتی جتنی کسی جہاں کی کوئی چٹنی خرمین خود نظم
پر مضمون ایک ایسی لذت و انبساط سے دوچار ہوتا ہے جو اس نظم کے علاوہ کسی در ریو سے
حاصل ہی نہیں ہو سکتی تھی۔ جب تک ادب پارہ پڑھنے والے کو یہ احساس دلا سکے کہ یہ
اگر اس طرح نہ کہی جاتی تو یہ کیفیت پیدا نہ ہوتی یا یہ کہ یہ بات صرف اس ہیئت، انہیں الفاظ
آہنگ در سی طرح کی جانی چاہئے تھی۔ ادب پارہ اس کے استحقاق نہیں ہو سکتا۔

میں ہمیں جیسے شاعری کی زندگی کے تجربے کو نظم کا روپ دینا چاہتا تھا کہ وہاں کس
ہنگامہ اپنی انتہا کو پہنچ کرے کسی کے ملکوں اور انہوں کی کثرت ان کی تہائی کا باعث ہو
جاتی ہے۔ میں نے غور کیا تو محسوس ہوا کہ اگر اس بات کو کسی اور طرز سے بیان کیا جائے تو
یہ ایک نئی اطلاع سے زیادہ اہم نہ ہوگی۔ چند چوتھے نظم کا موجودہ فارم حیرت رکھ پڑ
جس میں بحر و زووں کی جھنگلا، مصرعوں کی خوات و ختصار در موجودہ سیکڑوں کی مدد سے
پڑھے والے کو ذہنی طور پر اس نظم میں پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے میں حقیقی طور
پر دوچار ہوا تھا۔

چاروں طرف جتنی جگہ ملتی آواز کے طغریں اور رنگ زبانوں سے سکون چٹ گئے

خاموشیاں جیسے لگیں، تھکے نوالہ کے، لوہے کی ہنسی کھینچنے کا نسخہ کے من جب بھی تے تازوں سے تانے جو جڑے

ایک کھنک گونج مٹی گونج مٹی گونج میں گونج سے آواز دڑی

شور اٹھا پھیل گیا

چوں کہ واقعے میں تحریک مادی طور پر تان رہا ہے اس نے نظم میں بھی ڈرامائیت اور تحریک کا آما ضروری ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اوپر بیان کئے گئے ہنگامے، آواز سے آواز لٹنے گونج در کھنک وغیرہ کے تیسے کے طور پر

دیے فلک برس، سکوں پوش مکانوں کی چھتیں کا پگھل گشت

قلب دھڑک اٹھے، دھکا دھک کی صد گاروں سے برقی ہوئی حب پہنی، خون

چٹختے ہوئے، تنٹے ہوئے، مہاب پھلک اٹھے کسی تیری جھجکا سے

کچھ دیر چھلکتے رہے پھر مرتے ہوئے زخمی پرندے کی طرح کانپ کے ترانے بستر ہوئے

کارا کھن بے حس کا پینے ہوئے آہنی برنائی ہوئی قبر میں روپوش ہوئے

اب کوئی آواز نہیں

کچھ نہیں

کچھ بھی تو نہیں ہے

میں نے یہاں اپنی نظم اس بے پیش کی کہ شاعری کے بارے میں اپنے خیالات کی مزید وضاحت کر سکوں۔ میرے ذہن میں نظم اسی طرح کڑی در کڑی و حرکت کرتی ہوتی ہے بلکہ مجھے نظم نظر آتی ہے سو جی نہیں۔ مگر ہے جس حضرت کی جمیع مازک پر ختم ہاں طرح گھبرا ہوا ہونا بارگزر سے در وہ اس کے بے یکہ گھسی پٹی مصداق "مستحق تسلسل" استدلال کر کے خوش یا مطمئن ہو جائیں لیکن اس کو کیا کیا جانے کہ میرے سر دیکھیں یا نہ لفظوں کا پسید ہو جنگل میں بلکہ شعوری طور پر ترتیب سے لگایا ہو چکا ہے اور اس میں کے پھول پودے اپنی زمین سے دبستگ اور اپنی قوت نمونے کی ہوتے پر بھیجے جاتے، کھتے اور کھتے ہیں۔ فر کار کا ہم عطر کی چس بند کی کر کے نہ ڈرین ہوتا ہے۔ خط خود در در جاسد لڑو کی طرح معنی لگتے لگتے ہیں۔ میری نظروں میں حد کیفیت در درایت اسی بے پیرا ہو جاتی ہے۔ جہاں تک میر خیال ہے میر کسی نظم میں "مسل" معنی کی کیفیت نہیں ملے گی۔ کوئی پیر ٹھہر ہوا اور ٹھوس میں نے گا در کون نظم رمانی اعتبار سے مدد نہیں ہوئی جی نظم ایک ہی sense میں نہیں ہوئی بلکہ اس میں بھی صحت مستحسن لگتے ہیں ہوں گے۔

شاعر میں اب بھی یہی بات پوری طرح واضح نہیں کہ یہاں نظم کہتے وقت میری کوشش یہ ہوتی ہے کہ میں کسی وقت کو بیان کرنے کے بجائے سے جوتا ہوں دکھاؤں نظم محض واقعے کے بیان کی جگہ واقعے کا منظر بن جاتا ہے میرے اپنے خیال کے مطابق وقت کے شخص ثابت کے طور پر بیان کرنے کی بجائے اس میں خود شامل ہونا اور اپنے ساتھ اپنے تازہ بین کو بھی شامل کرنا زیادہ موثر ثابت ہو سکتا ہے۔ یہاں ایک بات کہی جا سکتی ہے کہ جب میں نظم کو بطور منظر پیش کرتا ہوں تو میری نظروں کو صرف اور صرف پیکروں کا مجموعہ ہونا چاہئے جب کہ ایسا نہیں ہے۔ میری بہت ساری نظمیں بے غلہ ہر پیکروں سے عاری ہیں۔ ٹھیک ہے... یہاں مجھے کچھ سوچنے کی حالت دیکھنے پیکر کی ہوتے ہیں، کیا یہ ضروری ہے کہ ہر وقت لفظوں کی ایک خاص ترتیب ہو سے پیکر تر ش جانا ہے یا کہ ہر لفظ بذات خود کسی نہ کسی پیکر کا ارتعاش نہیں ہے۔ ہر لفظ دیگر کی ہر لفظ بذات خود کسی شے کی علامت نہیں ہے یقیناً ہر لفظ ایک پیکر ہے کسی کسی شے کا اشارہ ہے ورثے کی کوئی نہ کوئی شکل ہوتی ہے۔ جب مختلف حروف کی لفظ بنتے ہیں تب ہی ایک پیکر جنم لیتا ہے۔ در۔ در۔ در۔ در۔ ہر حرف و صوت میں ایک اس کی صد و جہاد ترتیب ایک پیکر کو جنم دیتی ہے "در و زہ" اگر یہ شے ایک نفس منقول ہوئی تو یہ لفظ صرف حروف و صوت کا ایک بے معنی مجموعہ ہوتا لیکن ایسا نہیں ہے۔ در و زہ کہتے ہی ہمارے ذہن میں ایک خاص شکل کی چیز کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ در میر شعوری طور پر ہمارے ذہن میں ایک تصویر بھرتی ہے اور ہم اس لفظ کے معنی تک پہنچ جاتے ہیں کسی کسی زبان کا لفظ جس سے ہم واقف نہ ہوں۔ چوں کہ ہمارے ذہن میں کسی قسم کا پیکر بھرنے میں، کام ہوتا ہے اس سے وہ لفظ ہمارے سامنے بے معنی ہو جاتا ہے۔ در جس ہمارے سامنے ہی تصویروں میں ہوتی ہے۔ لفظ سے بہت زیادہ واقفیت ہمارے ذہن میں تصویر ہی رہنے کے عمل کو، تن تیز کر رہی ہے کہ میں یہ احساس ہی نہیں ہوتا، کہ اس لفظ کا پیکر ذہن میں کب بن، کب معنی پیدا کئے در کب ملے گی۔ اس نے ہر لفظ تصویر۔ پیر تصویر کے توسط سے معنویت کے PROCESS پر غور نہیں کر پاتا۔ بہت کون یہ ہے جس سے ہم پوری طرح واقف نہیں جب سامنے سامنا ہے وہ میں اس کے معنی کے سے اپنے ذہن پر کافی بار ڈال پاتا ہے تو ہم اس پر سے عمل سے گزرنے کا احساس کر سکتے ہیں۔ ہمارے ذہن میں ہر رسم پہلے ایک شکل بنتی رہتا ہے پھر اس کی صدا کا تصور نہ ہوتا ہے تب وہ بے معنی سلکٹف کر پاتا ہے۔ اس طرح ہر لفظ بذات خود ایک پیکر ہو جب ہم لفظ سنوں کرتے ہیں تب ہی ہمارا لفظ پیکر ہی سے ہوتا

ہے۔ میں نے کیا ضروری ہے کہ مختلف پیکروں "یعنی الفاظ کی مدد سے پیکر سازی کے عمل کو سریرہ پیچیدہ بنایا جائے یا پیکر، پیکر کی مدد لی جائے۔ البتہ میں اس وقت ضروری ہوتا ہے جب میں متحرک تصاویر کے ذریعے بات کرنی ہو یا جب میں جتنی بھی بڑھتی بڑھتی کیفیت کا اظہار کرنا ہو۔

روم میں ہے ریش عمر کس دیکھتے تھے نے اتنے بالک پر ہے نہ پاسے رکاب میں شعر کا ہر لفظ اپنے طور پر ایک پیکر ہے۔ ان پیکروں کی ایک خاص ترتیب نے ان میں متحرک پیدا کیا اور پڑھنے والے کے سامنے ایک جلتی پھرتی تصویر آگئی۔ بات واضح ہوگئی ہوگی کہ لفظ یعنی اکہر یا ٹھوس پیکر یا پیکر کا استعمال ہوتا ہے اور جب فن کار کو متحرک پیکروں کے استعمال کی ضرورت پڑتی ہے وہ انہیں ٹھوس اور اکہرے پیکروں یعنی نغوظ کو ایک خاص ترتیب دے کر متحرک پیکروں میں تبدیل کر دیتا ہے۔ یہ عمل متحرک فلم کی طرح ہوتا ہے کہ ہر تصویر اپنی جگہ ساکت ہوتی ہے لیکن جب ان کے ایک خاص سلسلے کو ایک طریقے سے ادا کیا جاتا ہے، وہ تصاویر جی ٹھکتی ہیں۔ اب رہا یہ سوں کہ کب صرف الفاظ سے کام لیا جاتا ہے کب متحرک پیکر استعمال کئے جائیں کب تشبیہ و استعارہ درکوں علامت وغیرہ کی ضرورت پڑتی ہے؟ سو یہ سب صد فی صد فن کار کی بصیرت کے تابع ہے اور میں فن کار اور غیر فن کار تخلیقی عمل اور صافی کا فرق کھل کر سامنے آتا ہے۔ اس کے لئے کوئی فارمولہ یا نسخہ نہ تیار کیا جاسکتا ہے نہ تیار کیا جانا چاہئے۔ کیوں کہ جب فن کار بننے کے اصول وضع کئے جاتے گئے ہیں اور فن کارانہ خصوصیات اور خوبیوں کے "پرچہ ترکیب استعمال" تقسیم ہونے شروع ہونے شروع ہوتے ہیں تو فن رخصت ورفن کا "سونگ" حاضر ہو جاتا ہے۔ فن کاروں کی جگہ ان کے میک اپ میں سفر ہے اور بھٹہ خود رہنے لگتے ہیں اور فن کی بے پایاں حدود سمٹ کر چند بندے ملے الفاظ اور EXPRESSIONS کی پابند ہو جاتی ہیں۔ اس صورت حال سے بچنے کی ایک ہی شکل ہو سکتی ہے اور وہ یہ کہ فن کار اپنے تخلیقی عمل کے وقت امتناعات - INHIBITIONS سے کسی دامن پکائے اور لفظی یا موزونی CLICHES سے بھی۔ اسی کے ساتھ ساتھ اس مرد فیش، اپنے دور کے مقبول عام الفاظ، علامتوں، پیکروں اور موضوعات سے بھی اپنے آپ کو پانا پڑتا ہے اور نقادوں یعنی ادبی فیش رائج کرنے والوں اور رسالے کے ایڈیٹروں جیسی اسسٹنٹ کے ذریعے ادب میں گرم بازار سے پیدا کرنے والوں کی جانب سے تعریف و توصیف کی شکل میں دی جاسے والی ترغیبت کو بھی ٹھکرا کر اپنے اسلوب کو کھوج پڑتا ہے۔ اسلوب کی تلاش دراصل یہی شخصیت کی تلاش ہے یا یوں کہہ لیجئے شخصیت کی

تدش اسلوب کی کھوج ہے۔ اپنی اور کو پانے کی کوشش، اپنے آپ کو پانے کی کوشش ہے۔ اسلوب محض چند الفاظ کے بار بار استعمال، اور چند خیالات کو مسلسل دہراتے رہنے کا نام نہیں ہے بلکہ ایک رویہ اور زندگی کے متعلق مخصوص نقطہ نظر سے جنم لیتا ہے۔ اس میں رنگ نہیں کہ صاحب طرز فن کاروں کے اس بار بار چند الفاظ اور اظہارات آتے رہتے ہیں جنہیں تنقیدی زبان میں کلیدی لفظ وغیرہ کہا جاتا ہے تخلیقی فن کار اور فنکار میں فرق صرف اتنا ہوتا ہے کہ اول الذکر کلیدی لفظ کو محض اسلوب بنانے کی خاطر نہیں استعمال کرتا بلکہ اسے صرف اپنے اظہار کی فکر ہوتی ہے اور یہی اظہار کی فکر سے کچھ الفاظ کے چنے اور ایک خاص طرز کو پانے پر مجبور کرتی ہے۔ چونکہ اس کی اپنی ایک شخصیت اور رویہ ہوتا ہے اس لئے کچھ مخصوص علامتیں اور الفاظ اس کے اظہار میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ فنکار کے ان بھی ہوتا تو یہی ہے لیکن اس کا PROCESS بدل جاتا ہے۔ وہ اپنے چند الفاظ چننا ہے پھر ان کے استعمال کرنے کے لئے موقع تلاش کرتا ہے۔ اسی طرح کچھ الفاظ اور اظہارات کے استعمال کو اپنے اوپر فرض کر لیتا ہے تاکہ ان کا بار بار استعمال اس کی پہچان و نشان بن سکے۔ عام پڑھنے والا اس تکرار سے یہ دھوکا کھا جاتا ہے کہ یہ اس فنکار کا اسلوب ہے لیکن بل نظر جاتے ہیں کہ اسلوب کے پروسس کو الٹ کر "اسلوب نما" بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ صرف الفاظ کو اسلوب کی نشانی سمجھنا بالکل ایسے ہی ہے جیسے شمع کو اس کے چرے اور علیہ کی بجائے اس کے لباس اور عبادت گاہ کے رنگ سے پہچانیں۔ شناخت کے اس طریقے کا نتیجہ ہوتا ہے کہ اگر کسی جگہ سے لباس اتر جائے یا تبا کا رنگ بدل جائے تو پہچان ناممکن ہو جاتی ہے کہ اس چہرگی کی کوئی پہچان نہیں ہوتی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ لباس کے رنگ وغیرہ کے ذریعے شناخت کا عمل آسان بھی ہے اور اس کے لئے کسی بصیرت کی بھی ضرورت نہیں ہوتی لیکن یہ شناخت کا نسخہ تو ہر کتاب ہے شناخت نہیں۔ محدود دائرہ عمل رکھنے والے شعروں، دہرائے کی شناخت عام طور پر زیادہ آسان اسی لئے ہوتی ہے کہ ان کے پاس اپنے محدود دائرہ فکر فن کی وجہ سے اور تو کچھ خیالات کا احادہ ہوتا رہتا ہے، دوم یہ کہ ان خیالات کا اظہار محدود لفظیات کا متقاضی ہوتا ہے۔ اس لئے لفظوں کو یک ہی انداز میں بار بار استعمال کرنا پڑتا ہے برغلاف اس کے ایسے فن کار جن کا رشتہ براہ راست زندگی سے ہو چوں کہ بے فن کہ بھی زندگی ہی کی طرح رنگارنگ اور پتلیوں بنا نا چاہتے ہیں اس لئے ان کے ہاں بہت سے لفظ کا استعمال ممکن ہے اور نہ گئے چنے موضوعات کی تکرار اس لئے ظاہر میں گھام اور گہرائیوں میں اترنے سے ڈرے والے اذہان ان کے اسلوب کو پہچانتے ہیں وقت محسوس کرتے

ہیں۔ لباس کے ذریعے شخص کو پہننے والی سنگینیں بار بار بدلتی ہوتی ہیں تاکہ سے چکر چلتی ہیں۔ ان کی نظر لباس کے اندر چھپے ہوئے جسم کے مختلف زاویوں سے شتاب نہیں ہو سکتی۔ ان سے یہ توقع رکھنا فضول ہے کہ وہ ہر رنگ میں بار کا شتاب کر سکتے ہیں در نہیں یہ بھی معلوم ہو سکتا ہے کہ رنگ نگل دلاؤ و نسوزن جدا جدا ہوتا ہے۔ ہر رنگ میں دباؤ کے دلی کلمہ ہی اس دائرے آٹھا ہو سکتی ہے کہ مختلف پھول چمن بناتے ہیں۔

اور وہ عورت سے وحشی و اجنبی و نفیث رکھے وہ شخص کے لئے میر کے مقابلے میں جرات کی بھی آسان ہو سکتی ہے کہ وہ کچھ مخصوص باتیں مخصوص الفاظ میں بیان کر دیتے ہیں جو برخلاف اس کے میر کو پوری طرح پہننے کے لئے بھگاتے ہی بڑے وزن اور اور تنی ہی تیز رفتاری ضرورت ہوتی ہے جتنی خود میر کی تھی۔ میں سوچ کی ہمت سے انکار نہیں کرتا ہوں، صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ سلوب نظروں کے ساتھ پیر اور مرد و عورت کی نگار سے ہاتھ ہیں آتا بلکہ اس کے لئے ایک شخصیت در اس کے مخصوص رویے کی ضرورت پڑتی ہے۔ سور کی طرح موضوعات کا مسند بھی بڑا درجہ کار ہوتا ہے، فقہ و جہالت کی بنا پر یقیناً چند موضوعات بار بار ملنے آتے ہیں۔ انہیں پر ملوی طور پر سب کی نظروں پڑتی ہیں لیکن باریک میں نظروں ان کے علاوہ بھی بہت کچھ دیکھ سکتی ہیں۔ در دیکھ سکتی ہیں بعض طبیعتوں در مزاجوں کی وجہ سے زندگی کے کچھ واقعات یا کچھ یہ پہلو بھی ان کے لئے ہمہ جہت ہے میں جو دوسروں کے لئے تعلق غیر ہم ہوں، ضروری نہیں کہ ہر واقعہ سب کھنے والوں پر ایک ہی میس ٹرڈ ہے یہ بھی ممکن ہیں ہے کہ جو موضوع ایک شخص کے لئے ہے عدم ہو دوسرے کے لئے تنہا ثابت۔ ہر دیکھنے والے کی حسیت یا عدم حسیت کا اندازہ س بات سے نہیں لگایا جاسکتا ہے کہ وہ کس دور کے کچھ حقیقی لیکن عام موضوعات پر غور کرتا ہے یا نہیں بلکہ دیکھا ہے ہر لمحہ کہ وہ جس موضوع کو پڑتے ہیں اسے کس طرح محسوس کرتے ہیں۔ اس کے کلمات ہم کس طرح سمجھتے ہیں در اپنے دور بلکہ پوری زندگی کے کس طرح عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ اس کی نظریے گوشوں پر بھی پڑتی ہے کہ نہیں جو عام نگاہوں سے پوشیدہ ہیں۔ من کار کا کام صرف یہ نہیں ہوتا ہے کہ وہ ان کے غدد فی رشتوں کی دریافت کرے۔ واقعے کو اس کی پہلی سطح پر دیکھتا اور بیان کر دینا، خدای پروردگار کا کام ہے در اس کے غدد فی رشتوں تک پہنچنا فن کار کا۔ اکثر اوقات تلاش و تفتیش میں واقعے کی ظاہری شکل ہی بدلتی جاتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اخباری شاعری کے عادی زبان اچھی اور رچی ہوئی شاعری میں روح معروضہ معر یا

اپنے دور کی "حسیت" کی بات ہے۔ راست اور غیر مست بلکہ فن کارانہ اور شاعرانہ انداز بیان سے جب کہ ہر وقت پڑ تو نہیں بھی کہا پڑا۔

جو تاروں سے بنی ہوئی ہے انہیں کھینچ کر منہ میں مضمون پھینکا در جوتا ہو گی [یہں جوتا ہوں جسے کہ دو حسیت کو نشر کر دیکھے] ہوتا ہوں ہی ہے اور کیوں نہ ہو جب مضمون چھینے کی ترقی ہو یہ ٹھوسہ ٹھنوں بکار کے ساتھ ساتھ اس کو پڑھنے والا بھی تھوڑا بہت تخلیقی دہش کے لئے یہ کچھ سوجھے سمجھے کی ہمت رکھتا ہو شہسور یا مقبول کسی کے میل لگے بنے بنائے جوتے جوتے کے ساتھ اس قسم کی ترقی ہوتی نہیں اس لئے اس کا فیشن بن جانا اور چل جانا آسان ہے۔ یہ بات اور ہے کہ اگر کاظمون نسو بعد سلا بھی تازہ دل کش رہتا ہے اور "اس کا جوتا" فیشن کے ساتھ ساتھ تھوڑا بہت ہوتا ہے۔ کوئی بھی واقعہ کسی بھی تخلیقی فن کار کے ذہن پر اکھڑا اثر نہیں ڈالتا اس لئے اس کا اندازہ نہیں ہوتا کہ واقعہ نوراً پہچان لیا جائے۔ غذا پر زندگی کا دار و مدار ہے ہر رنگ میں غذا در درجہ ہی ہے لیکن اپنی اصلی شکل میں نہیں بلکہ مختلف مرحلوں سے گذر کر مختلف مرحلوں سے مل کر اور یہ غیر ضروری اجزا کو وہ خون بنتی ہے در خون پر زندگی کا دار و مدار ہے اگر کوئی مانتا ہے اس پر ماضی کرے کہ وہ خدا کو اس کی دس شکل میں ہی دیکھنا چاہتا ہے اور اگر وہ جسم میں اپنی اصلی شکل میں نہ لے تو وہ غذا اور زندگی کے رشتے ہی سے انکار کر دے گا تو اس کی معصومیت پر صرف مسک کر خاموش ہو جانا ہی بہتر ہو گا۔ اسے یہ سمجھنا کہ خدا کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کا مطلب زندگی سے ہی ہاتھ دھو بیٹھنا ہے، تفتیح اوقات سے بڑھ کر کچھ نہیں در اس سے یہ پوچھنا بھی بے کار ہے کہ وہ غذا در زندگی میں کس چیز کو عزیز رکھتا ہے۔ واقعہ حادثہ یا کسی جذبہ نفس میں اس کی اپنی اصلی شکل میں دیکھنا، بدن میں غذا کی تلاش سے غماض حل نہیں۔ یہ مسئلہ مرث دیکھنے والے کا نہیں بلکہ دکھانے والے کا بھی ہے۔ عام قاری یا کسی نقاد کے اصرار پر جو فن کار اپنے فن میں کسی واقعہ، حادثہ، جذبے یا احساس کو ان کی اپنی شکل میں دکھانے پر آمادہ ہو جاتا ہے اس کی فن کاری کے متعلق بے جھجک یہ فیصلہ دینا مشکل نہیں ہے کہ یہ فن کار کے علاوہ سب کچھ ہے یا ہو سکتا ہے۔ نظم یا انشائیہ میں "موشیاری" اسے قوم میری ہوئی اور مراد میں ہم رہتوں ہیں ہم کے نمونے ہوں یا "میں اور اس" کا اندھیرے میں گھر جانا، ٹکڑوں میں ٹ جانا در گیتان میں بھگتے پھرنے یا اسی قسم کی اول جلدوں حرکتیں کرنا اور اول قول بگنا ممکن ہے فن کار ڈرا "تو بن جائے فن کاری نہیں!

پاؤں درخت کا بیان اس طرح کر دینا چاہتا ہے کہ درخت کا نام بھی آئے نہ پائے اور پڑھے دار اسے بھی نہیں ہے۔ درخت کو اس کی خصوصیات سے پہچاننا مشکل ہے ہی۔ اسے اس

طریقہ سے پہچانوان در زیادہ مشکل کام ہے اگر پہچاننے والا پہچان سکے تو سے صرف اس کی کم زوری پر محمول کرے سے پہلے یہ بھی دیکھ لینا چاہئے کہ پہچاننے والے سے بھی اپنی ضرورت کو پورا کیا ہے یا نہیں یا یہ کہ اس کے بیان سے یہ مان لگن بھی ہے کہ نہیں، صرف قاری کو درخش دین کہ وقت خود اس کار کی کم زوری اور نااہلی کا ثبوت ہو جاتا ہے اس میں شک نہیں کہ اگر کچھ دیکھے دیکھ کر اور ہر حال میں وقت سے بڑھ کر کھئے داور کو قاری کا عمل طبعی ہی بدست کر رہا ہے اور کچھ کبھی اس کی مدد کرتے بھی کیوں کہ اس کا نفس اپنے سے ایک ملک مکیا اور سب سے کامیاب کرتا ہے لیکن اول تو اس قسم کی صورت حال کبھی کبھار پیش آتی ہے اور ایسے وقت پیش آنے سے وہ کون سا ساز کھئے وہ خود بخود ہوتا ہے اور پرانے معیارت کے ستارہ کی نئے معیارت نوئی قرار دیتا ہے اور اسے جبار سے روگردانی اپنی کم زوری، بچکا۔ وہ اس کی پس ہے اور پراس جبار کے لئے معیار کی تشکیل اب میں نے اب کا عنوان کرتی ہے۔ ہر کھئے دلا اگر قاری محض وہ وقت نکھئے دے قاری کی بے انصافی کو اپنی برتری اور اس کی عدم ضرورت پر مبنی ہے۔ سے نہ بھرتے کہ بے پارہ نس کار ہوسے کی خوش نسی میں مسئلہ ہو گیا ہے۔ اور خوش نصیب بھی ہی خوش کو رتاج پیدا ہیں کہ میں یہیم سے یہیم ادب پارہ میں بھی اگر واقعی وہ نصیب ہر تو کون۔ کون ایسی بات حوالی ضرور ہے جو ایک پڑھے لکھے پڑھے دے کو یہ نصیب دلا۔ جتنی ہے کہ وہ وی تیر 158 اور کہہ رہا ہے کوئی تے سے کے ہاتھ آتے آتے وہ عام ہے۔ یہ احساس ریریت میں پارے کو بلکہ بار پڑھنے پر اکساتا ہے یہاں تک کہ اس کی معنوی پرتیں کھسے لگتی ہیں۔ جب علامت نفس علامت کے لئے استعداد نفس استعداد کے لئے در پیر نفس بیکہ کے لئے، متعلل ہوں تو دوزخ برآمد ہو سکتے ہیں ایک تو ستادی۔ یعنی صرف مشت دیرہ کے بے بوسہ نظم کی تشییس، اس طرح کہ علم شاعر کی سمیت کا احساس تو دل سکتی ہے لیکن پڑھنے دے کے ذہن میں کوئی تحریک پیدا نہیں کو پاتی دوسرے اہماں، چون کہ خود لکھنے والا کسی علامت بیکہ استعداد یا لفظ کی معنویت، وسعت اور رد عمل کا احساس نہیں رکھتا۔ خود اس کا ذہن صاف سلیٹ رہتا ہے اور خود اس کے پاس کہنے کے لئے کچھ نہیں ہوتا اس لئے اس کی علامتیں، پیکہ استعداد اور الفاظ وغیرہ اس کچھ نہیں کہتے جس کا تیر اہماں ہوتا ہے۔ نامانوس اور نئے الفاظ کے ذریعہ پیدا ہونے والے اشکال کو سخت کی مردے دور کیا جاسکتا ہے۔ نئے پیکروں اور علامتوں پر بار بار غور کر کے ان کی معنویت تک پہنچا جاسکتا ہے۔ لیکن جان بوجھ کر پیدا کئے ہوئے اہماں کا وجود اصل اہماں ہوتا ہے اصل صرف نظم کو رد کر دینا ہے۔ دیکھ بھی اہماں نئی شاعری کی

شروط نہیں ایک خصوصیت ہے، بڑی کمی خصوصیتیں ہیں۔ یہ کتاب چکی ہوئی ہے۔ اس کی شاعری ٹیلو سے لے کر یوں تک کے مرز و مرثی کے خاتمے سے کر ٹیلو کے دور کے حادثات، واقعات سگری سے کر دیت، ہر ملک کی ریریت و علم، دیر میں رہی ہے۔ اسے کہ قوم متحدہ کے فیصلوں تک، ہمیں کی درمیان ہے۔ یہ بار بار قیاسی ہے۔ اس میں اسودہ کر لے سے زیادہ ہے جہیں کیا۔ خود تجویز کے ہاتھوں اٹھان کے بت کی شکست ہے۔ اس جنت کے خواب کو چیکنا چور کر رہا۔ سنگی، درویش نام کے واقعات نے ساری کتاب کو تمدن کو ہر بار میں عذاب کر رہا ہے۔ وہیں مرکزی اور کتب سیاست کی، اور اسے پوری طرح بے نقاب کر دیا، اس طرح آج کی س کے سامنے جو بھی صاف آتے ہیں بے ثبات ہو کر تمام راج دار دوسرے تمام جگہ لگاتے اور شاعر انسانی نجات کا دعویٰ کرنے والے تمام فی دعوے اور سے بے ہواں دیکھو کھئے ہیں۔ اس میں تقریباً تمام ساری ساری ہی میں درمیان کو ترسز کر چکی تھی۔ ویسے یہ بدی رہے کے طور پر مسعد میں جو تبار میں مسدود رہے بھی کلیتہً موجود ہیں وہ شہرہ ہی لیکن خواب کے دوسرے کی روح کے نہ کر دے مسعد کلیسا، سٹوپا یا گرو دارہ کچھ بھی، آتی نہیں رہا۔ یہاں بھی وہی ظاہر داری ہے جو سیاسی بازی گروں کے اس وقت ہے۔ یہی رہا ہے۔ ہر چیز کا احترام اور دل میں کسی شے، کسی مقام کی کوئی ہمیت نہ ظفلت۔ اگر اس میں دوسرے، وحیت کو جو ہی حریف ختم کرنے میں کامیاب ہو جاتی در جیسا کہ تھا، ہویں در بیسویں صدی میں تھا، خود حرف و دینی رہ سکتی یا دوسرے فنون میں مذہب کی جگہ لے سکتی۔ اس کو دھو لہو پر سینے دلائل و مسمس کامیابیوں سے مطمئن کر سکتی تو شاید سورت حال ہوں ہوئی سورت، لیکن بیسویں صدی پہلے اس میں تنس کی بار مایوس کی بھی ایک خوبی فہرست ہے آتی۔ اس میں اس کی تحریک کاریاں ہیں در دوسری جنگوں میں دیکھ چکا تھا وہ سندھ کا اندازہ متعلل نہ تھا۔ وہ اس میں ہی لکھی حسرتوں کو حقیقت پسند و حقیقت پرست بنا کر اسے اس کی پیدا گاموں سے محروم کر دیا کہ یہ مس نے ثابت کر دیا کہ یہ فیفتہ اللہ، و خلیفتہ الارض کائنات کا شہزادہ درجہ کم وقت در حقیقت کا سا میں ایک جمہوری دہ سے زیادہ ہمیت نہیں رکھتا۔ بیسویں صدی کی اس میں نے اس کی تصدیق کرتے ہوئے کہا یہ زمین جس کا حکم سب سے کائنات میں ایک حقیقت سے دے دے سے بھی کم حیثیت رکھتی ہے۔ صرف انکشاف کے ایک بازو میں اس میں سے تقریباً اس کی رٹے دور کوڑے کہے موجود ہیں۔ یہ اور، اس قسم کے کئی نکشادات انسان کی ان کو پکڑ کر سے مت کچھ سوچے اور سوچ کر بولکھنے کا، امت میں گئے انسان جب سے، شعور بر تقدس نے غلط یا صحیح یہ

آپ کو زمین کی بادشاہت کا حق دار جانا تھا، اور آسمان پر خدا اور زمین پر انسان کے نظریہ پر کاربند تھا۔ آج سے پہلے کسی فلسفے، نظام حیات اور اندازہ نظر نے یہ نہیں ثابت کیا تھا کہ انسان اس کائنات میں ایک حقیر ذرہ ہے۔ ہر فلسفہ حیات بلکہ سیاسی نظام بھی اس مفروضے کو مان کر چلتا تھا کہ انسان مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن بیسویں صدی کے سائنس نے اس جھوٹ کو بھی توڑ دیا۔ اب سلسلہ یوں قائم ہوا کہ خدا کے زیر سایہ انسان کی برتری کے نظریے کو اٹھارہویں صدی نے تقریباً ختم کر کے انسان کی مطلق العنانی اور سب پر فوقیت کا اعلان کر دیا۔ جس پر انسان ایمان لے گیا، اور بیسویں صدی کے سائنس ہی نے انسان کی لاچاری و محبوبی کو تسلیم کر کے اپنی نامدانی کا اعلان کر دیا۔ اس طرح آج کا انسان روحانی سہاروں سے بھی محروم ہو گیا اور اپنی خود اعتمادی بھی کھو بیٹھا۔ اب اس کی نظریں سیاسی نظاموں میں اپنا سہارا تلاش کرنے لگیں۔ چنانچہ روسی انقلاب میں بیسویں صدی کی دوسری دہائی کے تقریباً سبھی سوچنے والوں کو امید کی کرن نظر آنے لگی اور رفتہ رفتہ سبھی تسلیم کرنے لگے کہ انسان نے اپنی منزل پائی ہے اور وہ جنت جس سے خدا نے اسے بے دخل کر دیا تھا دوسری منزل سے خود بنائی ہے۔ لیکن یہ بھرم بھی دوسری جنگ عظیم کے بعد ٹوٹ گیا اور رہی سہی کسر اسٹالن کے بعد اسٹالن کے کارناموں نے منظر عام پر آکر پوری کر دی ٹوٹیلی ٹیرس نظام کی برتری کا ظہم یوں ٹوٹا اور جمہوریت کے شہرے خوب کو امریکہ نے کوہا اور اس کے بعد دیت نام میں چکنا چور کر دیا اور سوچنے والوں نے سوچا کہ صرف ناموں کی تبدیلی سے حقایق تبدیل نہیں ہو سکتے بلکہ اور چیکر سوا کی ہو یا کوہا اور دیت نام ہر جگہ سیاسی بازی گر ایک ہی تماشا دکھایا ہے۔ یوں آج کے انسان کو ہر قدم پر DISILLUSION کا سامنا کرنا پڑا اور تباہی کی فرست یوں مرتب ہوئی۔ مذہب نے کھارر حانیت ہی سب کچھ ہے اور اس عقیدے کو مان کر انسان اپنے تمام دکھوں سے نجات پاسکتا ہے۔ اٹھارہویں صدی کا سائنس نے کہا مذہب اور روحانیت فریب ہیں اور ہیں، انسان کا بہت دہندہ ہیں۔ انسان سکون کی تلاش کا مارا اس پر ایمان لے آیا اور اپنی دانست میں کائنات کا مرکزی نقطہ بن بیٹھا۔ بیسویں صدی کی سائنس نے اسے ایک حقیر ذرہ ثابت کیا اور اپنا وہ بھیانک روپ دکھلایا جس کا شاید تصور بھی مشکل تھا۔ بادشاہت کا بھرم جمہوریت نے توڑا، جمہوریت کا امریکہ نے۔ دوسری طرف زار کے بت کو سینین، اسٹالن اور ان کے ساتھیوں نے توڑا اور اسٹالن کے بت کو خرمچون نے۔ انکوف کو دروازہ علاقہ میں انکوف کے لجن اور پیرا کو گوی مار کر خرمچون کو خود بھی ایک معمولی فیٹ میں گم نام زندگی گذارنی پڑی۔ اس طرح ہر آئینہ بیل چور چور ہوا اور یہ صدی

شکست خواب کی صدی بن گئی لیکن امید یہ ہے کہ مادی سطح پر شکست ہو تو سب کو نظر آتی ہے اور جب سینیڈیل اور خوب ٹوٹتے ہیں تو نہ ان کا نشان باقی رہتا ہے نہ ان کی آواز عام کانوں تک پہنچتی ہے اور سوچنے والا سوچتا ہی رہ جاتا ہے۔ ٹوٹیں گل دان تو رہ جاتی ہیں ننھی کر چیں۔ خواب ٹوٹیں تو نشان تک نہیں رہتا کرتی۔ مادی شکست سے بچنے کے لئے تو ہتھیاروں کی دوڑ بھی شروع ہوئی اور معاشی مقابلہ بھی۔ تباراتی مند یوں کے حصول کے لئے قوموں کو غلام بھی بنایا اور صنعتی طور پر بڑے ملکوں کا دست نگر بھی لیکن خوابوں کی شکست سے بچنے کی نہ صرف یہ کہ کوشش ہی نہیں کی گئی بلکہ اس شکست پر در آنسو بہانے والے بھی کم یاب ہوتے گئے۔ سودا نے جب تھلا کر سوال کیا تھا:

دل کے ٹکڑوں کو نبض بیچ لئے پھرتا ہوں کچھ سلاج اس کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں تو کم از کم شیشہ گروں نے ان کی بات سمجھ کر دوسلی کے بول تو کئے ہوں گے۔ لیکن آج کا سوال کہنے والا جب پوچھتا ہے کہ وہ کون ہے جو غم کے دہانے پر ہیں چھوٹے روپوش ہوا ہے؟ تو اس کے چارہ گر اس کا منہ یوں تکتے ہیں جیسے وہ کسی اور ہی دنیا سے آیا ہو اور کوئی اور ہی زبان بول رہا ہو۔ اور بونے والا اس حقیقت کو تسلیم کر لیتا ہے کہ وہ ہی جو اسے دوسلے سے جوڑے ہوئے تھا کسی کا ٹوٹ چکا ہے۔ وہ رُبط جس نے اس کو اور اس جیسے دوسلے کو جوڑے رکھا تھا کسی کا ٹوٹ چکا ہے۔ اور وہ رُبط جس پر پوری عمارت قائم تھی اپنی جگہ سے کھسک چکی ہے اور:

اک بھر بے گراں ہے جاں تک نظر اٹھے
آفتاب انتہا کی خبر تک نہیں کوئی
اور ان ابھرتی دہاتی موجوں کے دریاں
ہر شخص اک جزیرہ ہے سب سے کٹ ہوا
ہوفاں کی شورخوں نے بھی بل بہا دیئے
تو تیں تمام نقطوں کی صورت بکھر گئیں
اب کوئی رُبط ڈھونڈ کے لائیں کہاں سے ہم

ہمارے دور کا سب سے بڑا جیادسی امید یہ ہے کہ ہم "اعتقاد اسے محروم ہو چکے ہیں۔ مسلسل دھوکے کھاتے کھاتے اب ہم اپنے ساتے سے کھسک گئے ہیں۔ ہر روز "اعتقاد" خواہ مذہب پر ہو یا کسی "انیم" پر، محبت پر ہو یا نفرت پر کسی بیرونی طاقت پر ہو یا اپنے آپ پر ہیں لڑو لے میں اعتقاد کو مذہب ہی میں ہیں بلکہ مکمل یقین اور اعلیٰ رادے کے معنی میں بھی استعمال کر رہا ہوں۔

رہنے کی قوت دیتا ہے لیکن حالات نے قوت کے ہر سرچشے کو سراب ثابت کر دیا، وہ فریب ہی
 سہی نہیں تھی تو سہارا، شکست دروہ ہے، سہاڑی سہاڑے سے بھی محروم کئے پتے ہوئے
 میدر میں حق بق کے سورج کی لگ میں جھینے کے نئے چھوڑ دیا۔

سر پر سایہ ہے ز قدور میں گھستاں کوئی زندگانی ہے کہ جتنا ہے بیاباں کوئی
 اور سدا چرخ اٹھ:

اچھو پائے دروں میں کوئی سہارا تو ہو چھت نہیں گھر کی، اگر ابر کا ٹکڑا اسی
 رہ سہاڑے خفا تو دیکھے لیکن ان کی تیسروں کے بجائے ان کے ٹوٹنے کا منظر دیکھنے پر
 بخور سہی سہاڑے سی پر کسی حد پر کسی بت پر کسی ازم پر کسی فلسفے پر، اعتماد کرنا چاہا
 اور ہر قدم پر اس کا اعتماد دھو میں نہ دیا جاتا رہا جس نے ٹسے خلوص سے کسی آستانے پر
 سر تھکا دیا۔ جس سے بیشانی کے زخموں کے سو کچھ نہ ملا اگر ہر چیز کو شک و شبہ کی نظر سے
 دیکھے، اپنے یہ پتے پتے اور اپنی ہر کوشش کو رائیگاں نہ جانے تو کیا کرے۔ اگر اپنی ہر
 مادی کو ستارہ کو تار حیران سمجھے تو کیا سمجھے۔ پچھتاؤ اور صرف پچھتاؤ — ہر چیز کی ہے
 مسریت کا حس خور دیکھنے پر پچھتاؤ کہ کسی پر ٹوٹیا میں رہ کر زندگی کرے کی بجائے زندگی
 سے تھک لانے پر پچھتاؤ۔ یہاں تک کہ اپنے ضمیر کو زندہ رکھنے پر پچھتاؤ (گو یہ کسے دیر یا نہیں
 ہوتی) دیر ہی حساس نہ کسی ترقی عین کی زبان سے کہلاتا ہے۔

”فضول۔ فضول۔ وقت گزر رہا ہے“

یا کوئی جو سدا رہاں کسی یا شاہ کی واز بن جاتا ہے اور کوئی تو صی سیم کہ اٹھتا ہے:

محبت کا سہانا ہے بس کی انتہا ہے

دھڑوں کو یہ پتہ چٹا کہ ہو پنا بڑی میں بھی تو کیا ہوگا

تو ابھی سیاسی بازی رہتوں نے ہر حساس ذہن کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا چھینے لگتے ہیں۔

”یہ لوگ زندگی اور اس کے مسائل سے کٹے ہوئے ہیں۔ یہ آدمی

اور آدمیت کے مقام سے واقف ہیں نہ اس کے احترام کے قائل“

وراث کے سنٹلن ”بگڑے بچوں کے بزرگوں کا روپ دھار کر بھی بڑے شفقانہ بسم کے
 ساتھ فرماتے ہیں۔

”ابھی بچے ہیں۔ زندگی اور اس کے تقاضوں سے واقف

ہیں نہ فن اور اس کے لوازم سے“

اور کبھی کبھار مارکسٹ ہونے، سیاسی در ساجی شعور سے عاری ہونے، اپنی ذات میں

ذات میں محصور ہونے کے، اور اسی قسم کے کسی فتوے صادر کرنے لگتے ہیں یا کبھی ہمتی دلت
 کے میں کے قیدیوں کا نام دے کر اپنی دست میں بڑے ہرز کا تیر مار رہے ہیں۔

نکٹے بزرگ، کتنا اچھا ہوتا کہ ہم واقعی اپنی ذات کے مینار میں زندگی گزار دیتے

زندگی اور اس کے تقاضوں کو نہ پہچانتے۔ آگ لگی ہوئی دیکھتے اور اپنے آپ کو یہ کہہ کر بھلا سکتے کہ

ابھی سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا اور آگ پھول بن جائے گی۔ اگر ہمیں بھی معذروں اور کرتوں پر

یقین متایا ہم یہاں پر کر سکتے تو آج ہم بھی کسی پرچم تلے کھڑے خوش بیاں کر رہے ہوتے

کسی ایمپس میں شغف سا فروزینا کر رہے ہوتے یا کسی حکومت کی مشینری کا معمولی سا پرزہ بن کر

کسی کسی پر اکڑے بیٹھے ہوتے۔ ہمارا تصور یہ نہیں ہے کہ ہم نے زندگی سے ناٹ توڑ دیا ہے بلکہ یہ

ہے کہ ہم نے زندگی سے مکمل اور حقیقی زندگی سے رستہ قائم کر رکھا ہے اس سے تھک دینے کی

جسارت کی ہے۔ اور حقیقت کو حقیقت مان لیا ہے۔ اس کے دیگر کسی رومانی جذبے،

کسی خیال جنت اور کھوکھل رجائیت کی پھول دار چادر ڈال کر اپنے آپ کو دور پنے دور کو

دھوک دینے کی کوشش نہیں کی ہے۔

مجھے احساس ہے کہ میں یہاں ایک غیر جانب دار نقاد کے ذرائع ادا کرنے کے بجائے

کسی مریض کا رکن بنا جا رہا ہوں۔ مجھے مزید رسوا کرنے کے نئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ جذباتیت کا

شکار ہو رہا ہوں۔ مجھے اپنے نقد دہونے پر قطعی قرار نہیں ہے لیکن اس پر ضرور اصرار ہے کہ

میں ایمان دارانہ طور پر اپنا اظہار کر رہا ہوں۔ لیکن ٹھہریٹہ شاید اس طرح بات کھل کر سامنے

نہ آسکے ممکن ہے کچھ لمحہ بھی جائے تو کیوں نہ درست مدائز میں گفتگو کی جائے۔ منطقی انداز

اور تنقیدی زبان میں... میں صاف صاف کو جوہر معترضہ کہہ لیجئے... اور مجھے گفتگو کے

بکھرے بکھرے ریزوں کو چھیننے، ٹوٹے تاروں کو جوڑنے کی ہمت دیجئے۔

میں کہہ رہا تھا کہ بہت ماری وجوہات کی بنا پر جن کا ذکر اوپر کی تفصیل کے ساتھ

ہو چکا ہے انسان نے عقیدے، اعتماد اور یقین کی دورت کھو دی ہے یا کم از کم اس کے شمار

و یقین میں کھری ہو رہی، قی نہیں رہا۔ آج کا دور ”مذہب و شاس“ کا نہیں بلکہ شک و

شہ کا دور ہے۔ تجزیے اور جانچ پڑتال کا دور ہے جہاں چہ آج کی پوری زندگی شک و شبہ

کے زیر سایہ گند رہی ہے۔ یہ شک و شبہ زندگی کے معمولی سے معمولی پکیر سے کہ زندگی کے

نظریوں، اور قدروں تک حکومتوں کے تعلقات سے کہ فرد کے نجی تعلقات اور سیاست سے

کے کہ خلوت کی عین تک ہر جگہ چھایا ہوا ہے۔ اسی روئے نے ہمیں ایک دوسرے سے جدا کر کے

اپنے خوں میں بیٹھے رہنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ہر جگہ سے کے ماحول دھبی پنا سید کھول کر دوسرے

کے سسے نہیں رکھ پاتے درگھٹ کا شکار ہوتے رہتے ہیں۔ بڑوں کی بے جانی اور بڑوں کے بیابان، ہوجانے کو محسوس کر کے بھی کچھ نہیں کر سکتے۔ انھیں در جب کے جھٹھے وقت بڑی کا مشفق تو ہیں لیکن ایک دوسرے کو گھبھے اور ایک دوسرے کا دکھ ہٹے کا وسیع نہیں۔ مدیم مرقی یا کم یقینی نے ہمیں مستقل سے کاٹ کر حال کے کچے پر جینے پر مجبور کر دیا۔ درجوں کے ہر قدر شکوک ہر چکی ہے اس سے چھٹی برقی میں کوئی مدفاصل باقی نہیں رہی۔ ماضی سے کٹ کر مستقل سے بے نیاز ہو کر صرف اس کے ٹھوں میں جیسے دلوں کے سے صرف وقتی لذت خود وہ کمی طرح حاصل ہو، ادنیٰ تاش درت سانی ہی سب کچھ تھا۔ اور اس کے سے غدارٹ کر، شہا ہونے لگے جو حق تملی، ریا کاری، اگر وہ بدی اور پنے سو بھی کے تن کر دے جارت ہیں۔ اور یہ سب کچھ کرنے کے پنے میر کو موت کی یمند یا کم رکم، فی کا نکست گارو، لاری ہو چن چہ میری قبحہ خانو سے کے کر پاری منٹ ہاوس تک در وہاں سے کے کر تھیں اور اور دیوں شہروں کی ٹھوں میں تک درائی در ہر جہ ذاتی تعلقات یا پس دیں پر ہر قسم کے فیصلوں کا در ٹھہرا۔ اس روئے کو ٹھکر کر جینے و در کر س کی بڑی بڑی قمتیں چکان پری اور ہر ٹہ پے خیر سے جنگ ان کا مقدر ہو گیا۔ گر چند مطلق خیر حضرت یہاں کہیں کہ یہ باتیں ہیں تو لیکن محسوس کے لے داسے دراز زیادہ محسوس کر رہے ہیں اور عطا کو پیش کرنے میں ذرا باخو آسانی سے کام لے رہے ہیں، تو ممکن ہے سننے دان کی بات کو کسی حد تک تسلیم کرے لیکن اگر کوئی ان حالات کی رعیت ہی سے نکار کرے لگے تو اس کے خیر کے ساتھ ساتھ ذہن کی بھی ممکن موت پر یماں لا پڑے گا یا نہیں سادہ و سفاک ان یٹے کا جھٹکی کو نظر انداز کر کے نہ نہیں سمجھ کرے حوتس بند خیالات میں ڈوب رہے ہیں آپ کو نشے سے ہیں۔ ہے اور اور حالات میں جکڑے ہوئے لوگوں کا مفلک اڑانا سفاکی ہے۔

جن حالات میں سر جی رہے ہیں انھیں تسلیم کرنے کے سو چارہ نہیں، سو پوری نسل نے یہاں در سے انھیں تسلیم کر لیں۔ اس طرح کے لکھے و لوں کے پس حقیقت پسندانہ رویہ عام طور پر ملتا ہے۔ گدا پاشمکتے ہیں:

یہ سفر سخت ہے دھپ سر پہ ڈھریا ہے جہاں در وہاں در تک کوئی نہ نہیں

مگر ہم گھروں سے نکل آئے ہیں

اور مجید شاہد کہتے ہیں: یہ زلازل کی ہے جھنکار تباہ کن نہیں ہے

حرب لگے ہیں زمانے کبھی ابھر نہ سکیں گے

لے ب بیابان، ابو سے بے جاں / کوئی کی انھیں کو بچھاتی ہیں۔ ماشد

نکس ہے کہ موجودہ صورت حال کی وجوہات اور اس کے مدرونی رشتوں کو سمجھنے میں قصات لائے سو در ہونے بھی چاہئے کہ ہر شخص نے اپنے طور پر اس کا تجربہ کیا ہے۔ نکھیں بند کر کے کسی بیرونی فرمان پر یں نہیں لے یا ہے اس نسل کا کوئی فرد اتنا بے حس نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اسے حالات کی تیری کا اندازہ ہی نہ ہو۔ در نہ کسی فرد نے اپنے ذہن اور نکھوں پر مخصوص خلافت در میٹکیں پڑھا رکھی ہیں کہ واقعت کی اصلی شکل در ان کے وضع اثرات مسخ ہو کر ویک ہنہیں۔ چنانچہ سچ کے بھی لکھنے والوں نے آج کے حالات کو یک حقیقت سمجھ کر تسلیم یہ در ان میں یہی ایک قدر مشترک ہے اسی کو جدید حیثیت کہہ لیجئے۔ البتہ ان حالات کا رد عمل ہر سچے نے لکھنے داسے کے پاس اس کے مزاج اس کی شخصیت اور اس کی غسیا کے مطابق ہوتا ہے۔ یہ رد عمل میکا کی نذا کا نہیں ہونا کہ چند تنقید اصطلاحیں اس کا خاطر کریں۔ اس کا پھیل و زندگی ہی کی طرح ہوتا ہے اور ہر فن کا اس کے پاس اس کی نوعیت اور اس کی مناسبت سے اس کے خد کے طریقے نگ الگ ہوتے ہیں۔ اسے مفردی ہو کہ لیجئے بہت سارے واقعات، انفرادی رد عمل کی روشنی میں ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہو جاتے ہیں۔ فصاحت ہی کے موضوع کو لیجئے۔

کچھ یوں ہیں: کہاں سے آگئے تم

دا کہ کے فندوں میں تم کیا اد میں

خلاقوں میں بھی نادیدہ آنکھیں رکھتی ہیں

مکوڑوں اور کیڑوں میں

ٹوٹے گھساں کارن پڑے

ہزاروں طحیر ہو کر رہ گئے ہیں (قاضی سلیم)

نہیں یہ بھی نہیں یہ بھی نہیں

وہ کوئی اور تھے (نذرا فاضلی)

مدافلی ایک ٹی سونی کی رہاں بن جاتے ہیں جس کے بچے قتل ہو چکے ہیں لیکن اس کی موت سے سان سے حوڑے ہونے ہے مدوہ۔ مان ہی نہیں سکتی کہ کس مہذب کے میٹوں نے اس کے گھر کو جاڑ دیا۔ جہاں چہ در حق تعالیٰ کو جنگل کا باکی سمجھتی ہے۔ قاضی سلیم اس حادثہ کو ایک تیسرے شخص کی طرح سے رکھتے ہیں جو اس تمام ہنگامہ سے بلند و بالا ہے اور اس کے نزدیک یہ دن کیڑے کوڑوں کا دن ہے۔ در یہ سب ظلم میں ظلم کی بھی ایک دھار پیدا ہو جاتی

شب خون

بھی اس برس کے لئے جب تم تو سوچتے تھے میں نے
کہ تم میری وہ سی ہو گئے
رستہ مقرر جو دشمن پہ خاص رہے گا

رہے کہ تم نے یہ پتہ پڑوسی کے گھر کو چھلایا (ہلچل کو سن)

ایک دوسرے کی ہوتی تھیں غموں کا الگ الگ گھر دور دوری تو تھی مگر
دور دوری نہ تھی رشتہ کی عقدہ کے منہ میں سے درپیش کے کم رو پر پڑ جائے پر
ہے اور یہ سب سے پہلے کی بات اور اپنی ذات کی رشتہ میں آگے بڑھنا ہی دھند
رستہ وہ گیا ہے۔

نگاہ اور کھلے ہونے ہوئے آسمان کے بیچ

گھٹا صیب تیرگی کا سرد جاں بن گئی

کھنکھناتی تھی تہہ تہہ پر تھیں بے ستون بن گئی

تیسے سارے سارے میں

خونے تیسرے

خونے تیسرے تھیں سے پینوٹی نہیں مگر

لو کہ بوجھ چاند ہے

ہر سے ہے یہ چاند کھینچ کر نکال میں

کہ سورج آج مر گیا

تو جو صدیاں گزریں ہوں میں زجراتھیں قیامت کا منظر یاد دلاتا ہے (چھوٹی چھوٹی
ہائیں ہلکا منظر تھی ہیں اس کے ساتھ وہ رستہ یاد رہا کہ ہم ہے عجب کو ایک ماہ میں رہنا
رکھتا تھا اور جواب ٹوٹ چکا ہے۔

"میرا اٹھتا ہوں تو زندہ ہونے کی جانب کس کا دھیان جاتا ہے۔

میری آنکھوں میں قیامت کا منظر ہی ہے کہ ایک بڑے میدان میں

اس سے بھی بڑا جھوم ہو گا اور اس جھوم کے شور و شغف میں ماں،

بیٹا باپ کوئی کسی کا دار نہ ہو گا کسی کو خود اپنی آواز ہی سنائی

نہ ملے گی اور اس قیامت میں سب گھر جائیں گے۔ سب رشتے ٹوٹ

جائیں گے۔ میرا ماں بھی وہاں چمچ جین کر مجھے ڈھونڈ رہی ہو گی۔

ایک ہی جگہ میں تیرا یہ رہا یہ رہا کہ تو سے پرکھ رہا
کی کھوج میں تیرا رہا ہے مگر روکھے مل رہی تھی۔ میں نے
مالا میں پر دے ہوئے مشکوں میں پہچان اس سے مل گئی ہے کہ وہ
ایک ہی دھنگ میں ہوتے ہیں۔ ایک، پھر دوسرا، پھر تیسرا...
اور اس طرح ان کا رشتہ بندھا رہا ہے لیکن دھاگا ٹوٹ جاتا
ٹوٹا فاس، اکٹھا جاتا ہے اور نکلے بکھر بکھر کر بے مفہوم ہو جاتے ہیں۔"

خود سے یاد

نکس ہے کوئی دوسرے کھینچنے والے حالات سے کوئی شے دکان کی خریدیں ہیں اور اس تر
کرتے۔ اس طرح یہ بھی ممکن ہے کہ اس سلسلے کا کوئی حل نکلیں گے۔ یہ نفعہ حیرت انگیز
ہو رہا ہے کہ حالات کا بھرپور رتے وقت کسی فن کار کی داخلی کیفیت اسے کسی دوسرے
قسم کا بیجہ خند کرنے پر مجبور کرے اور تخلیقی فن کاروں کے ہاں ایسا ہونا ضرور ہے۔ ان کے
اپنے دور نے میر کی آواز کو دکھ بھری بنا دیا۔ اور سودا ہر چیز کا مذاق اڑانے لگے۔ حالی کا
"غم قوم"، "مسدوس"، اور "مناجات بیوہ" جیسے پر درد نوحوں میں ڈھلا اور اکبر طرز کے
تیر جیسے گئے۔ عادت مستحکم تھی لیکن ان کے اثرات مختلف مروجوں پر مختلف ہوتے۔
باقاعدگی کو یہ ڈیپنا مختلف سوالات کے صحرائیں پہنچا دیتا ہے اور انھیں سب
کچھ دھندلے دھندلے درجہ معنی نظرات ہے لیکن ان کے کھینچنے کی خواہش در سب کچھ کو
کچھ کچھ ہے سہی سمجھنا۔ درد بھی شکوہ اس میں سب بات کی دہانت کرتا ہے کہ وہ ہر دس
کوئی قوت اور خیر نہیں زندگی کے ساتھ ہاندھے ہوئے ہے۔

میرے پاس مولوں کے تیر نو کیے نشتر ہیں

دربار کبھی سے

ہر لمحہ یہ ڈیپنا مجھ میں چھپ کر، میرے ساتھ رہا کرتا ہے

پیری نظیں نکلیں ہیں اس کا

لڑا لڑا دھندلے دھندلے

تیر کچھ کچھ ہے معنی (باقاعدگی، پینے ٹھوکر کے صحرائیں)

تیر کچھ بھی حالت کی سیسی کا پور پور غم رہا نہ دے۔ لیکن اسی کے

ساتھ ساتھ اس کا بھی احساس ہے کہ اس کے پاس جو بات نہیں۔ بانی کو جاننا کہ دست

کھلے ہے۔ درنہر کا یقین بھی وہ اس موڑ سے صبح سام گد رنے کے سنو ہے کچھ تیر

ہیں لیکن نہیں اس کا یقین ہے کہ اس موڑ سے بچ کر نکل جائیں تو یقیناً ایک نئی سرسراہٹ ہوگی۔

یہ موڑ کاٹ کے منزل کا ٹکس رکھو گے اسی جگہ مکان حادث ہے بہت شمس الرحمن کے پاس تذبذب کی فضا واضح طور پر خورق کی شکل اختیار کر رہی ہے۔ وقت و حالات ایک خوف ناک تہار کی شکل اختیار کر رہے ہیں۔ ایک اندر سے ابھرتے ہوئے عالم کی طرح "میل فلک" چار سو پچیس جاتا ہے۔ (شمس الرحمن سرکاری ملازم بھی ہیں۔ اندر سے ابھرتے ہوئے عالم کی تشبیہ اس بات کی دلیل ہے کہ آج کا شاعر اپنا مایوسہ راہ راست اپنی زندگی سے افتد کرتا ہے۔)

سرخ تہار، زبردست

پہاڑی کے فہیدہ سرگردن پر سوار

خشتیں آنکھیں نکالے ہوئے صبری دیو

دفعاً میل فلک

کسی خاموشی پر اندر سے ملنے ہوئے عالم کی طرح تیز

اٹھا پھیل گیا۔

وحید خیریں جو پاری سماج اور خرید و فروخت کے س پرے کاروبار کو نفرت سے دیکھتے ہیں اور اس کے خلاف یوں احتجاج کرتے ہیں۔

مدا دنا

یہ کتنا خریدی

سر سر ہے نہ پاں کاری

عزیز مسر کے ہاتھوں کے یوسف تو دونوں ہی کا نقصان ہے

رام محل اس پوری نسل کو ایک "حیرت زدہ" بچے کے روپ میں دیکھتے ہیں جسے مراعات یافتہ طبقہ زندگی سے "خست" نکال کر رکھتا ہے۔ یہاں وہ ایک کسی صورت سے گھس رہا ہے۔ جاتے تو ملے اس کا غلام ہے۔ اور اس کو اپنے کاروبار میں آج نئی سس کے ہر دیے میں نظر آتا ہے۔ خود وہ کچھ کیفیتوں اور سنگوں کی طرف دڑنے لگے خود "درست" کلاس کے سر درو کو سمجھ چڑ کر ان پر تنوک دے۔ سریندر پکاش بروٹس کی موت پر ہلکا ہونے کی آواز سن رہے ہیں۔

کچھ لکھنے والوں کو سوجہ دور کی ہے جیسا اور بے گیتی کے بیٹے اور اپنے دلنے

کی یہ دور آتی ہے۔ گئے دنوں کی قند نگ یادیں ن کا ذہنی سہارہ ہیں اور حال کے سخت مراحل ان یادوں کو دور عزیز بن کر کچھ نہ کچھ کھونے کے احساس کو تارہ کرتے رہتے ہیں۔

سفر کے سخت مراحل میں ساتھ چھوڑ گئے

وہ حریف جو دکھاتے تھے راستہ کچھ کو (منور سعیدی)

یہ احساس کہ راستہ تم ہو چکا ہے۔ عزیز مسر کے ہاتھوں یوسف کا کٹنا دونوں کے لئے نقصان کا باعث ہے۔ بذات خود اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ کہنے اور ایسا سوچنے والوں کے پاس، مزہ احساس موجود ہے کسی چیز کے کھو جانے کا غم اس وقت ہو سکتا ہے جب گم شدہ شے کی اہمیت واضح ہو۔ اگر عام طور پر متعین کی جانے والی اصطلاحوں میں بات کرنی ہو تو یہ کہہ جاسکتا ہے کہ یہ روزی مٹی سے قسٹ کی طرف سفر ہے۔ گم پاشی کے پاس تو وضع اہل میں اپنے پر اعتماد بھی ملتا ہے اور حالات کا حقیقت پسندانہ تجزیہ بھی۔ وہ حقیق کو نظر انداز کر کے خیالی جنت میں گم رہنے کے قائل ہیں۔ حالات کا ادراک انہیں عقلی اور ذہنی طور پر دھن کرتا ہے اس کی دور کی حوصلے اور پیروایت سے شدید دلسلی ہے۔

میں سب سوچوں سب زمینوں کے اصرار سے باخبر ہوں

مرے ہر جنم کی کہانی

خلاؤں کے سینے میں محفوظ ہے

اور جہازوں کے ہونٹوں پہ بھی

مرا تھو، جب ہے (اکمل پاشی)

لیکن یہ اعتماد اور یقین حالات سے لاطمی یا کسی روحانی نظریہ اور سب سے مفہوم رجائیت کا بید کہ وہ نہیں ہے بلکہ حالت کو پوری طرح سمجھے حقائق کو تسلیم کرنے اور اس کے ساتھ یک مدیکہ کہ پناہ کا ذریعہ ہے تلخ و سنگین حقائق کی سنگینی کو محسوس کرنے کے بعد آگ کو آگ اور درد کو درد جان کر ان میں سے بے نیاز مت خوش رہنا اور اپنے یقین کو برقرار رکھنا یا وہ شکل ہے۔ اور زندگی سے یہ درد محبت کی بیل ہے۔ یہ حق دہشت کے میلاد میں بیٹھے ہوئے دہرگی کو ریشم دکھنا میں پٹی ہوئی مجسمہ۔ جن کے سر سے فرشتے کے جانا تو آسان ہے لیکن اس کے بھینکا روپ کو دیکھ کر بھی اور اس کی راد کے عطیات کو پورا طریقہ محسوس کرنے کے بعد بھی اپنے پیار کو برقرار رکھنا ہے یہ ایک فتنہ ہے۔

جھانپیں دیکھ بیاں گے ادائیں دیکھیں بھلاہو اگر تری سب پرانیوں دیکھیں حسن قسم کا مستحق میرے لیا تھا کچھ اسی قسم کا مستحق آج کا فن کار زندگی سے لڑے بھائی

شب خور

اور ک: تری دیکھ کر جی مشتق کرے وہ اسادھی تو ہوگا نہیں کہ بچے عشق کی اشتہار
باری رہا کے زندگی پسینے والے زندگی کا احترام کرکے ہیں نہ اس سے پیر۔
تج کے فن کار کا بیار تو کچھ قسم کا ہے۔

نہیں مٹی چڑیانے

توب کے دہانے میں

گھونسلہ بایا ہے (محمد عسوی)

مغفوز تارخ پر آشیا نہ بنانے کے سے کسی قسم کی جرات وندانہ دور کا رہے نہ یہ مل خود اتھار کا
لا امتیاز ہے یکن توپ کو توپ جان کہ اس کے دہانے کو اپنا پیشہ نہ بنا بڑے دل گرے کا
کام ہے۔ یہاں مصداقات کی نگینہ شہ ہے نہ ضرورت ہم صرف اصطلاحات کی رہا سمجھنے
دالوں کے سے مرض کر دوں گا کہ اس حرّت خود تنقیدی اور خود انکادی کے سے (دہ کون سی
اصطلاح استخوان کریں گے۔ رجائیت، تنولیت یا کچھ اور۔

کچھ شعر در سننے۔ شاید ن میں حالات سے حسد برآ ہونے اور زندگی کو سمجھنے
کی بے چین خواہش کو پیش رفتی ہوئی لمسوس ہو۔

پسینے میں در آتے نہ رخ شام زمستان

چل کر کسی بھٹی پہ کہیں لگ ہی پی ہیں (مصور سبزداری)

دیوانہ دار مجھ سے پلٹ جائے گی ہوا

میں سرخ سرخ پھولوں میں جب سکر دوں گا (بشیر بدر)

ریت میں پیاس کے دوزخ کے سیا کچھ بھی نہیں

میرے سونے ہوئے ہونٹوں ہی میں دریا ہو گا (عزیز قیس)

مجھے یہ ہیں معلوم کہ زندگی سے پیار کسے کہتے ہیں۔ میں یہ بھی نہیں جانتا کہ موت کی سوز
اور فنا کے رگ کیسے گاتے جاتے ہیں۔ البتہ یہ ضرور جانتا ہوں کہ یہ اشعار و نظموں کے آقب مشا
زندہ رہنے و زندگی کو پہچاننے کا محو رکھنے والا کی دانہ بن جاتے ہیں۔ یہ بات لگ ہے کہ ان
اشعار میں کوئی دعویٰ کوئی نعرہ ہے نہ ان کے چہروں پر نہ حسیّت و نیرو کی کوئی نگینہ نقا
اور ہمارے بہت سارے بزرگ چہروں کو نہیں نقابوں کو پہچانتے، در جانتے ہیں۔ شاد مسکت
نے کہ ہے۔

مست پر چہ نقابوں سے تو یاری ہے ہماری

ہم چہروں سے ڈر جاتے ہیں معلوم نہیں کیوں

حقیقت کو حقیقت کہہ کر قبول کرنے کا حوصلہ میں سمجھتا ہوں سچ سے پچھے رو کے بہت شعر
میں تھا۔ وہ ہر چہرے پر ہی پسند کا نقاب ڈال کر اسے چوٹے چلنے و پسند کرنے کے
عادی تھے۔ شاید اس سے سچ اکثر لوگ چہرے کے اصلی فہم و حال سے ڈرتے ہیں۔ نے
لکھنے دالوں نے اگر وہ سچے لکھنے دے میں پنی نکاسوں کو اس سے ماوس کرنے کی کوشش کی
ہے وہ اس کوشش میں، بغیر مختلف مراحل سے گزرتا ہے۔ کبھی وہ چھپکے میں دیکھی غرت
رہے ہوئے کبھی، لکھتے ہیں اور کبھی چڑچڑاہٹ ان پر غالب کی ہے اور ان تمام ہیئتوں کا انکار
انھوں نے، نہایت جرات اور بے باکی سے کیا ہے۔ یہ میرے خود ایمان داری جرأت اور خود
انکادی کا پیدا کردہ ہے۔ آج کا لکھنے والا اپنے فن کو پوری کی پوری زندگی سے حواریا جاتا
ہے۔ وہ زندگی کے کسی ایک رخ کو اندھوں کے ہاتھ کی طرح چروا رہا نہ رہی نہیں سمجھتا اس
نے اس کے فر میں ہاتھ کے سوز سے اس کی رم تک، اچھی بری، پاکیزہ اور گندی محسوس اور
ظاہر ہر چیز کے کی زندگی بھی انھیں سب اچھی بری چیزوں سے صارت ہے۔ میں نے یہ ایک
نظم میں کہا تھا۔

.....
نہیں میں یوں نہیں ہوتا کہ یہ دنیا جنم اور ہم سب اس کا بندھن ہیں
نہیں یوں بھی نہیں کہتا کہ ہم جنت کے باسی ہیں

.....
مجھے کسا ہے اہم سب اپنی دھرتی کی

برائی اور بھلائی، محنتوں اور فریوٹی، اچھائیوں کو تا ہیوں، ہر رنگ ہر پہلو

کے منہ میں

میں سوں کی مانند، حیرت و محبت، ورنہ رفت و تسمی اور دوستی کے ساتھ جینا ہے

اسی دھرتی کے کھٹ ٹکھ جانے پہچانے نہت کا جام جینا ہے

مجھے بس اتنا کہنا ہے

کہ ہم کو سماننا، در خلاؤں کی کوئی مخلوق مت سمجھو

مشکل اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب کسی آرٹسٹ کو انسان کے علاوہ کچھ اور کچھ کہ اس سے

عجیب عجیب توقعات وابستہ کر لی جاتی ہیں یا اس سے عجیب و غریب باتیں منسوب ہوتی گئی ہیں

اگر سن کار کو بھی ایک انسان کی سطح پر رکھ کر اس کے اعمال و انکار کا مطالعہ کیا جائے تو وہ

بھی اپنے زمانے سے اسی طرح اور اسی اندر میں جڑ ہو کر آئے گا جیسا کہ اس کے دوسرے

مہم اور عام انسان میں ادب پر تفصیلی طور پر کچھ کے حالات اب کی وجہ بات آج کے لکھے
 دور کے رویوں کی ایک سہیت دور انفرادیت سے بکثرت کر چکا ہوں۔ پھر بھی مجھے یوں
 فکرس ہو تا ہے کہ نئے جیسے کئی گوشے باقی رہ گئے ہیں۔ نئے لکھنے والوں نے نہ صرف
 ہیئت کے تجربے کئے ہیں بلکہ موضوع، مواد، فیروزہ سب کو اپنے طور پر رتنے کی کوشش کی
 ہے۔ انسان نفسیات کو سمجھنے اور سمجھانے کی فن کارانہ انداز میں کوشش کی ہے۔ "ادب اور
 "عید اور" "رسی اور غیر رسمی" "تساوی" "وز غیر تساوی" الفاظ اور اندازات کے خود
 سرتہ جھڑوا کو توڑا ہے یا اس کی کوشش کی ہے اور بے طور پر زندگی، فن اور فن کار
 کے شے کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں ناکام
 بھی اور ایسا ہوا ضروری ہے۔ ہر دور کے ادب کی طرح سے ادب میں بھی عین درخوب
 موجود ہیں۔ لیکن یہ سمجھنا کہ یا ادب اللہ سے واسطہ نہ ملے ہی ہی خالی ہے۔ بالکل
 دیے ہی نعمت حیر معلوم ہوتا ہے جیسے نئے ادب کو سراپا "خوبی ہی خوبی" سمجھا جائے لیکن
 ٹھہریے، کہیں آپ نے ادب کی بات کرتے ہوئے ان مسائل اور ان کے سینکڑوں لکھنے والوں
 کو نظر میں رکھ کر بات نہیں کر رہے ہیں جو آئے دن لکھتے، بکتے اور بند ہوتے رہتے ہیں۔

یقیناً وہ بھی نئے ادب ہی کو پیش کرتے رہتے ہیں۔ لیکن کیا کسی دور کی رفتار ادب کا اندازہ
 اس دور کے حرف کم زور اور بخت لکھنے والوں کی تحریر سے لگایا جاتا ہے۔ اچھا ایک
 بات بتائیے۔ سود میر کے دور میں کتنے شعراء ہوں گے۔ کتنے حضرات مرلی سے سنف رکھتے
 ہوں گے؟

اجوب دینے سے پہلے اس دور کے لکھنؤ کو ذہن میں رکھئے جہاں بات بھی
 شامی میں کہی جاتی تھی۔ در "کچھڑن" بھی شاعریں اور مشاعروں پر تبصرہ کرتی تھی۔
 پیسے دوڑھائی ہزار مان لیتے۔ اس دور کے تذکروں نے کتنوں کو قابل
 اقتنا سمجھا؟ سوچیں اس کو... آج کتنے باقی ہیں... چار چھ... پھر نئے ادب کے بارے میں
 میں یہ کیوں مان لیا اعلیٰ راج جتنے بھی چھوٹے بڑے لکھنے والے ہیں بھی نئے ادب کے
 ساتھ ہیں بھی، مگر سبے والے ہیں اور بھی کوسٹے رکھ کر ادب کی رفقہ زمین کی
 جاتے گی۔ ہر دور کی طرح اس دور سے بھی کچھ اصل ن کار پیہ لکھے اور بہت سارے
 رکے نقار۔ (دیے یہ نقار بھی ضروری ہوتے ہیں)۔ نئے ادب کا نمونہ کرتے وقت اور
 اس کے بارے میں کوئی فیصلہ نہ کرنے سے پہلے ان مابا توں پر فہم کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔

ایک نیک بنیاد رکھیے!

ماء اللحم خاص

قبل از وقت بوڑھوں اور غنیر صحت مند
 نوجوانوں کے لئے بہترین تحفہ ہے۔ تازہ پھلوں
 قیمتی دواؤں اور بہترین غذاؤں سے جدید
 طریقہ پر تیار کیا جاتا ہے

دوا خانہ طبیہ کالج مسلم یونیورسٹی علیگڑھ



حامدی کا شمیری

پرنس شہر میں سے شب کو گزرنے والے تھے
 کہا تھا اس نے سمندر پہرنے والے تھے
 سحر کو جم گئی تھی رن ان کی آنکھوں میں
 فصیل سنگ کو سسار کرنے والے تھے
 عبور کرنے کے علم بھر وہ دشت ہوا
 سمندروں کی تہوں میں اترنے والے تھے
 اجاڑ سایوں میں اک دوسرے سے چٹے رہے
 وہ تپتی تپتی ہوا میں بکھرنے والے تھے
 الاؤ آنکھوں میں سایوں کا قہقہہ دشت تھا
 وہ اپنے وعدوں سے شاید کرنے والے تھے
 اتر چکا تھا رگ و پے میں زہر سورج کا
 وہ لوگ شام سے پہلے ہی مرنے والے تھے

شل ہوئے اٹھ، چٹانوں میں تھے جو خواب ہے
 فرد کے بیکروں میں ڈھلنے کو بے تاب رہے
 غول کے غول پرندوں کے اڑے تھے دن میں
 بات بھر لوگ یہ قانون میں بے خواب رہے
 ہم ہیں اور ظلمت سیال کا بے سمت سفر
 جانے کس دشت میں تھک جانے کے متاب ہے
 دھیرے دھیرے وہ بہت دور کی آواز بنے
 موج در موج حسیں ساحلوں کے خواب رہے
 راکھ برساتے رہے بستیوں پر کالے حروف
 دشت در دشت ستارے جملے، شب تاب رہے
 پیاس ان کی نہ بھی رہ میں سمندر آئے
 ہم سراپوں سے گذر آئے تھے سیراب رہے
 حرف حرف ان کو پکارا ہوں، لہو رویا ہوں
 لوگ کاہے کو تھے پتھر تھے گناں خواب رہے

”میں نے جیپ کی خوبیاں معلوم کر لی ہیں“



”کیا آپ نے بھی؟“

جیپ کے ہر سیکل میں زیادہ پاور ہوتا ہے۔ اس طرح آپ اپنے پیسوں کی بڑی قیمت وصول کرتے ہیں۔
یہ ٹرانسٹر، ٹیپ ریکارڈر، ٹارچ اور کھوڑوں میں نہایت اطمینان سے استعمال کئے جاسکتے ہیں۔
ایک بار جیپ استعمال کیجئے آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ یہ لیٹاؤ دوسروں سے بہتر ہیں۔

آج ہی جیپ کی خوبیاں معلوم کیجئے۔



جیپ انڈیا لیمٹڈ انڈسٹریز لیمیٹڈ (A Shervani Enterprise)

STERLING-GP-1613

قمر احسن



دلوں کو یہ علم ہوتا تو وہ مر چکے ہوتے — کاش! ہم مر چکے ہوتے تو آج زندہ نہ ہوتے
یا کم از کم آج زندہ نہ ہوتے تو ضرور مر چکے ہوتے!

اس نے نامعلوم کے خون سے شکست قبول کر لی اور خود ایش مرگ کی توانائی
تمام رگ و پے میں سریت کر رہ گئی تو غزوہ سے بے س کے تمام بھائیوں نے مل کر س کے
اسکے پھیلا دیئے (تو یہ راز وجد میں نکلا کہ اس میں بھی س کی مرضی تھی تھی) ورنہ یوں
آسانی سے وہ اپنے ہزار ماسک واپے چہرے کا انہار کب کرتا۔

”جب مجھے علم ہوا کہ اب تک کے تمام مرے ہوئے لوگ زندہ ہیں تو میں نے اپنا
مزید اظہار مناسب جانا اور چہرے کی ایک ایک پرت فوج کر کھانے لگا — یہ تم تھا کہ
جب آدھا جد در درہ ہیں تو میں نے کتنا مناسب کیسے کہتا رہا۔ سارا قیامت کا خود
پر طاری کہ وہ کرب — خود اذیت کی نادر مثال —

سطح ہوس کو بے مشاطہ کار کیا کی

دل اغوی سرمت سے مائل بنی شب ہوا کہ حرات کے تمام جذبات ختم ہونے لگے۔
شکست کے یہ ستارہ خدام س کے س کے رگ سے چوٹ بے — رہ چیخ کر قہقہہ
لگانا چاہتا — کرب میں بے کرب جھٹک چاہت — کرب بٹا کر — چاہت یس —
... س سے ڈرتی سوز آنکھیں اٹھائیں اور تھک کر س میں گری — سب سے بچا —
چا — ا — — — لیکن س کے ہوئے حلقوم سے صحت کچھ سہم سی آوازیں
ہی ابھر کر رہ گئیں۔

”میری آنکھیں سندھ کی دیوار میں آگاہ رہیں وہاں سے اندھ دی گئی رہیں

بہت زیادہ سیاہ رات کا شگنہ اسے ستر پر جکڑے ہوئے تھا۔ ماننے بہت
اڑتلی کراپ اور س کے سوا ایک مدد فرمیں بغیر جسے متعلق ہو بہو بڑھتے پھیلتے ہوئے بیباک
درخت کاٹے۔ ارہیب — اور دو بہت چمکیلی سیاہ آنکھیں — غلغلہ اور بہت ناگ۔
وہ ایک معمول کی طرح ہی مخصوص ناوید پر دیکھنے پر مجبور تھا۔ آنکھیں پلے بیٹھیں۔
اوپر ٹھیں۔ درخت کاٹے گھس کر معدوم ہو گئیں — اور اچانک بالکل بہتر کے بائیں ہم ہونے
لگیں۔

دل سرمت سے گہرائی کی سمت دوڑنا (لطیف ترین لڑکھنوی بخش) اور سارا
دھڑکے جھکے کھڑکیوں میں ادھر دیکھ کر کسی ایک منظر دیکھنے لگا — جسم کے تمام سامان
کھس گئے اور شکست یہ آدھ معمولی ذہن آہستہ آہستہ تاریکی میں ڈوب گیا۔ آنکھیں سسکیں
ہو چکی تھیں۔

”دیکھیے اس میں خدا ہونے کی کرنی مات نہیں میں جو کچھ کہہ رہا ہوں — ہوتی
دھڑکے رہا ہوں کہ یہی تمام ایسوں کی بنیاد ہے اور اس دائرے کے گرد سب گھومتے
ہیں — کہ ہم سب آج تک زندہ ہیں۔ کاش ہمارے آباد اجداد نہ ہوتے!“

دوسری مار جب وہ اسے مغرب کی تواس کا دل چاہا کہ مرکب کو کہیں اگی ہوئی
ریت کے دریاں چھوڑ کر چھینک لگا دی جاتے ہلاں کہ دستور یہ ہے کہ س کا سوز بر کر
ذہن نشیب کی طرف سرمت سے دوڑنا چلا جائے۔

یقیناً میں جانتا ہوں کہ آپ میری بات نہیں سمجھ سکے ہیں اور یہی امید ہے
کہ صرف مجھے اس کا ظلم ہو سکا ہے کہ تمام مرے ہوئے لوگ آج تک زندہ ہیں — اگر پہلے

اور اعضاء و جوارح مجھ سے جھینے لگے ہیں۔۔۔ افسوس۔۔۔ میری آنکھیں۔۔۔
میرے دوسرے اعضاء دور سے مجھے دیکھ کر ترستے رہے۔۔۔ افسوس کہتے رہے۔۔۔
اٹ۔۔۔ سو۔۔۔ س۔۔۔ لیکن یہ تو میرا ذاتی مسئلہ ہے۔۔۔ میں سب کو بہت
عرصہ پہلے اندر ہر دردی و ترس سے منع کر چکا ہوں۔ کس سے مجھ پر غم کیا میں کس سے
جواب طلب کروں؟

وہ یہی تسکنت و ہمدردی پر ہمت برے کی کوشش کرنے لگا۔۔۔ تھا تھا کا
خاموش۔۔۔ بات دہندہ کے دست شفقت کا منتظر۔۔۔ مددی موعود کی دنگانے
اور ٹپڑاتا۔

"میرا لاری سمندری سفر پر ہو چکا ہے۔۔۔ اب مجھے نہ رہا نہ دو۔۔۔ مگر میرا
نتیجہ کر رہے ہوں گے۔۔۔ میں اس سے وعدہ کر چکا ہوں۔ مجھے کوئی شکایت نہیں
ہے ابھی میں جنھوں نے مجھے ساتھ جانا، نفرت کی یا نظر انداز کر دیا، میرے لئے جتنی
سوئی بھینپوں پر چاند و سورج راتے۔۔۔ میں تو ریگستانوں کی جڑیں کھود رہا
ہوں۔۔۔ پھر اس کے ریشے چوسوں گا۔ خشک سے رس۔۔۔ مجھ پر توڑوں نے زبردستی
نبوت کے الزام لگا دیئے، کاش میں ان نااہلوں کو شناخت کر سکتا۔"

دور۔۔۔ آہستہ آہستہ ایک جسم تشکیل ہونے لگا۔۔۔ ایک گہرے سیاہ
رنگ کے ٹھوڑے کا جسم۔ جسم متحرک تھا اس کی پشت پر اس کا دوسرا حصہ بھر۔۔۔
ایک اکڑے ہوئے بدن پر ہم وجود۔۔۔ اس سے چاکر۔۔۔ اپنی آنکھیں اس وجود اور مرکب
سے ہٹا کر ایک س کے لئے۔۔۔ قرب دیتے گئے۔۔۔ آہستہ آہستہ وہ پن۔ SUB-
MISSION کر بیٹھ۔ مرکب سو۔۔۔ یہ تیز چمکیں آنکھوں سے سے غور۔۔۔ ہاتھ مستقل در
مقرر۔۔۔ مرکب اب ہونے لگا تو وہ سے چمکارنے لگا۔۔۔ پھر وہی کے سفر میں پچھلے
اہلی کے درخت اٹھتا چلا گیا۔

"میں نے یہ مانا کہ ہر ہندو شاہاب درخت کی جڑوں میں انھیں دیگستانی
بروز کے انکار سے میں جن کی بیویاں ہیں۔۔۔ ان کی تہذیب کے لئے عملاً جھوڑی تھیں
تاکہ دست میں انھیں اپنے سے رگی کا احساس۔۔۔ ستائے۔۔۔ لیکن وہ مرکب سوار بنی تیر
چمکیلی سیاہ آنکھوں سمیت اب مجھ پر سوار ہے۔"

اے اپنے بے اعلیٰ۔۔۔ بے نیسی ادب بے بسا پر سخت غصہ آ رہا تھا۔ اس نے ایک
مگر ٹھوکر کھڑا کر دیا۔۔۔ میں اس دھنسنے ساہی کے کانٹے کو اپنی آنکھوں میں جمایا کر

ٹھکانے لگا۔۔۔ مرکب سو کے چاکر کی کوزوں کی ریٹھ پر سرسرتی رہی کہ تھیں ابھی
نزدہ رہتا ہے، اور سمندر کے کھارے پانی، برقیات زندہ آنکھوں اور بے اعلیٰ کا مرکب
سہا ہے۔۔۔ پھر تھیں ننگ بننا ہے، پھر اس کو ذخیرہ کرنا ہے، اسے بڑھا کر پہاڑ بنانا ہے۔
پھر تو مر جانا ہے نا؟

نہیں!۔۔۔ پھر بھی زندہ رہنا ہے۔۔۔ تاکہ سو پر ننگ چلا سکو
"تب میرے تمام جسم پر درے، درے گئے ایکس مجھے لگا کہ وہ جسم اب میرا نہیں
ہے۔۔۔ میری آنکھوں سے جتنی ہوتی سوخ لگا دی گئی۔۔۔ ایکس وہ آنکھیں میری
کب تھیں۔۔۔ میرے پیر کے تنوں میں نیزے چھوئے گئے۔۔۔ لیکن کیا وہ میرے
ہی تھے؟۔۔۔ سیاہ تیر چمکیں گھم رتے ہم وجود نے میرا پیٹ چاک کر کے میری
مٹی ہی ستر کو چنا شروع کر دیا۔۔۔ اور نیر کی مٹی سے وہاں کر پڑنے لگا۔
ایکس میں کیوں بوتا۔۔۔ میں بس اسے دیکھتا رہا اور دل مرحمت سے ہاتھ بٹھپایا
را۔۔۔ دور کسی یک جگہ سا۔۔۔ وجود متحرک رہا تھا۔۔۔ صحر کے اس پار۔۔۔ جہاں
میں کبھی گندرا ہی نہ تھا۔۔۔

دیکھئے اس میں خفا ہونے کی کوئی بات نہیں۔۔۔ آپ نہا میری بلات کو
سمجھنے کی کوشش کیجئے گھر میرے آباؤ جد درگئے ہوتے تو آج زندہ نہ ہوتے۔ وہ
دشت میں بنے عمل کی ٹیکس سے قبل ہی گنگاں دور دوراں سفر شرت سے خواہش محسوس
کی تمام چیزوں کو خود ہی کھانے پھر دیا، آیا کہ یہ تو رحمت تھری ہوگی۔ یہی پھر
دیں سے سندھ سب کچھ ختم ہو گیا تھا۔

بچ کر رہتے سو جو بڑا کھ جستجو کیا ہے

کاش! سب پہلے ہی مر چکے ہوتے۔

سفر وہ یک۔۔۔ ہوں بڑھ کر بیٹھ گیا۔۔۔ بہت سے پتھر آئے اور ہم کو زخمی
کر کے جڑوں میں سمٹے، بہت سے تیرتے در آنکھیں پھوڑتے، حقوں کو چھیدنے لگے گئے
یہ جسم میں ہی تو رہا ہو گئے۔۔۔ پیسے ہڈیوں کو توڑ کر زمین پر گر پڑے، اور وہ اعلیٰ
ردی کے حامی میں سکھ کر پائت رہا۔۔۔ اپنے کو ان تیز چمکیلی سیاہ آنکھوں کی شدید تر
رفت سے آکر کر کے کوشش کرنا رہا۔۔۔ ان تمام تھروں اتیروں اور پیروں
سے بے اعتناء۔۔۔

"میں سکھانا رہا، انتظار کرنا رہا۔۔۔ کب یہ نیزے نو پذیر ہو کر چول

درخت تھا۔ وہ دھڑکے کہ وہ تو بڑی ہے کاتس وہ ایسا ہی رہ سکتا ہاں۔
جب تم اس شخص کے دروازے پر گئے جو بڑا خیر تھا اور تمہیں یقین دہایا گیا
تھا کہ وہ تمہیں کوئی نوکری دے گا۔ تو تم نے مرنے سے پہلے کہ جس میں اس
نے کہا تھا۔

جافہ جاز۔۔۔ معاف کرو۔۔۔ گھر میں اس وقت کوئی نہیں ہے۔
اس بات کا گواہ تو وہ بھی کہہ رہا ہے جس کے نیچے بیٹہ کہ تم روئے تھے۔
یا پھر نہیں تھے۔ وہ تو آج تک گواہی دینے پر آمادہ ہے۔
جب تم منڈی کے مقدم کے پاس جا کر گڑاڑا تے تھے کہ تمہیں نوکری دے
وے اور پڑھنے کے لئے، تھوڑا سا وقت۔ تو اس نے دوسرے مقدم کے کان
میں کہا تھا۔

سالا ایکٹنگ کرتا ہے۔
جاوے۔۔۔ جارشیش کل میں دھندلے۔۔۔ خواب لوگ پڑھا دیں گے۔
دوسرے نے کہا۔
اچے نکلیں ہے سالا۔ رکھ بے نا۔۔۔ رات میں ماکہ بنے گا۔
چپ مان کے۔ ایسے ساگر کو گیا کرے کوئی جس کے پیندے میں بال
تھائے۔

اور جب انہوں کی آخری نوکری ٹرک پر لادنے کے بعد تقریباً ڈھائی بجے
تمہیں احساں ہو کہ تم نے کل رات کٹ کے سے بات کیا کہ نہیں کہ یہ ہے اور تمہیں بڑا
کل پڑا رہی گئی ہے۔ اور تمہیں سوئے کے سے مڑتے سوئے تم کے تھوڑے سا ستر
دیا ہے۔ تم ساری رات بیٹے رہے تھے جس کی گویا اس ذرا بھی کھڑکی کی جو
ٹرک کی بھی دے گی جو بار بار دوپٹے سے اپنی آنکھ رز رہی تھی۔

جب تمہیں پکارنے والوں نے طویل ایک برس تک چپ رہا کہ کہہ کر بکا رہا تھا۔
تو تم حوش رہے تھے۔ دیکھو سرور ۵۳۱ کی کمر، بیروں ہر رات تمہیں ستاتی
تھیں۔۔۔ میں جھاڑوں کی جڑوں میں، کو کھوٹے پر نمود کر دیتی تھیں۔

میں صبح کو تم کو دیکھ کر روتے ہوئے تھے۔ اس لئے کہ اب صبح کا
وقت تمہاری غیبت سونپا تھا۔۔۔ وہ نہ رہتا تھا۔۔۔ اب لاہور
رہا تو۔۔۔ ہمیں بے کھوئے حاسد میر۔

ان غلیظ اور سیاہ مہیب آنکھوں سے پکھنے کے لئے ہوں گے درخت پر بیٹھے
بیٹھے اس کی طبیعت اتنی جلی تھی۔

”چلو اب اتر چلو۔۔۔ اس خون اور تذبذب کے دریا میں فوٹے لگانے
سے جلد سے کر۔۔۔ کاسا کر کے بن کس SUBMISSION کر دیا جائے۔ کبھی تیرا
لے لیٹی ہو کر گئے کہ بہت دیر تک مکان نہیں ہے۔ نیزے تو اب بھی شخڑ سے
اٹے ہوئے ہیں۔ اور پھر اسی طرح جڑوں میں پڑے ہیں!“
وہ ہنسنا ہرایکے آیا اور ایک ایک پتھر کو اٹ کر دیکھے لگا۔

”اف!“۔۔۔ کتوں پر میرے خون کے دھبے ہیں۔۔۔ شخڑ سے پٹے
ہوئے تیروں میں۔۔۔ افوہ۔۔۔ اب بھی میری سوکھی ہوئی رگیں اور گوشت کے
ٹکڑے ہیں۔

وہ مسکرا کر جڑ سے ایک ایک پتھر اٹھا کر غلہ رکھنے لگا۔۔۔ خاص دور۔
پھر درخت کی حرکتوں کے۔۔۔ کئی گھنٹوں کی محنت کے بعد جب سے رہتے
دکان دیئے تو وہ نہیں سوچا تو بچ کر چلے گا۔ اور تارہ دم ہو کر پھر مٹی
بٹانے لگا۔۔۔ آہ۔۔۔ ا۔۔۔ اس نے مٹی ناگ کے پاس لے جا کر
ہی کر۔۔۔ پھر کھدی سونے گدے میں گھر ہو گیا۔۔۔ درمٹی بھر
کہ تمام نکالی ہوئی مٹی اپنے اوپر گاتا گیا۔

انکھوں کے تو دھوئے گئے سو بکر یہ ہو گئے۔ تو مٹی گرا دی کہ
بچے بچی تھی۔

اس نے ڈرتے ڈرتے ایک بار پھر درخت پر نظر ڈالی۔۔۔ سارا سب کچھ
وہاں تھا۔۔۔ نیزے۔۔۔ تیر۔۔۔ اور پھر سب اپنی جگہ پر تھے۔ اس نے
تھپتھپ کی حیرت۔۔۔ سوسو وہ پندرہ خری ٹھیکیاں اپنے اوپر ڈال مٹھا۔
دل سرعت سے نشیب کی طرف دوڑا اور تمام جسم کے مسامات کھل گئے
”خدا یا۔۔۔ یا سبب الالباب۔۔۔ اب میں آخری رہوں۔ جسے یہ علم
ہوا ہو کہ تمام مرے ہوئے لوگ دراصل زندہ ہیں۔ دیکھ!۔۔۔ میری
تو تھکے کی دستر کر۔۔۔“

اسلم عمادی

رشید افروز

خود حساب

گھر سواروں سے کوپاؤں کی رگت دکھیں
ان پکیں زہر کے پنوں کے نشاں ملتے ہیں؛
جب کہ ہم رزم پہ آہستگی سے

رکھتے ہیں شیرازہ احساس کا ٹوٹا ہوا عکس
ہم نے خود اپنے بدن ہی میں بسائے ہیں کئی ایسے قبیحے
جو کہ وحشی بھی ہیں اور خون میں ناخن کا مزہ پیتے ہیں۔!
یقیناً۔۔۔

— کہ جنہیں اپنے لباس میں چھپانا بھی کچھ آسان نہیں
ہم میں اک کرب ہے —

جو راتوں میں خاموشی کے اندھیلے کے سینے پہ
جھاکتا ہے کچھ ڈر ڈر کر
مگر میں متفاد قبیحوں کی لڑائی میں ہے
خود میں دیکھو تو ذرا —

— گھر سواروں سے کوپاؤں کی رگت دکھیں۔

گھر قریب ہے یہ جان کر پکار اٹھا
عذاب ختم ہوا اب یہ اختیار اٹھا
تجھے یہ کس نے کہا تھا اجاڑ رستوں پر
درخت خود ہی لگا اور انتشار اٹھا
مجھے شا کے بہت خوش ہوا ہے تو لیکن
یہ شرط ہے کہ مرے بعد پھر غبار اٹھا
پھلوں میں نہ نہیں رہیں مٹھاس نہیں
یہاں بک نہ سکے گا یہ کاروبار اٹھا
— ہی رنگ ہے جب کائنات میں شعل
مرے سے کوئی منظر بھی سازگار اٹھا
غروب ہوتے ہوئے آفتاب سے پہلے
اجال راہ کسی سمت انتشار اٹھا
گرفت چھوٹ گئی مجھ سے صدا کاں تک
یہ اتھا ہے کہ اب خود سے اعتبار اٹھا

میں اور تم کے بیچ

ایک سامری اور ایک آدمی

صلاح الدین پرویز

(شمس الرحمن فاروقی کے نام)

میں نے ایک لمحے کی تسکین کو بستر پر لٹا دیا ہے
میرا بستر پرانے زمانے کی عورتوں کا بدن ہے
یہ بدن خدا کو ایک خط مستقیم پر
خط منحنی کی چھوٹی چھوٹی پاڑیوں کے بیچ
ایک سفید خرگوش
محسوس کرتا ہے

میرا موجود، لمحہ غائب
جواب آسا پرندے کا تھوک
جواب آسا برگد کے بیڑ کا سیب
میرا موجود، لمحہ موجود
لمحہ موجود
کنکریوں میں پرویا ہوا
کتنا عجیب لگتا ہے

(عجائب گھروں میں

پچھلے کئی سال سے

کوئی سرفیسینڈ فڈ سفر

کس نے دیکھا ہے!

اگر دیکھا ہے

تو اک رات

دار دروب کے سارے کپڑے نکال کر

ڈریسنگ ٹیس کے سامنے

اسٹول پر بیٹھی بیٹھی

ایک کنگے میں تبدیل ہو گئی ہے)

کنگے کے دانتوں میں روت کے سارے ریشے

ہم کو کسی زمانے کی روٹی کی داستان سناتے ہیں

جانہ اب عجائب گھروں میں اپنے بالوں کو

کنگے کے دانتوں میں کیسے پھنساتیں

حسد اور زنا کی پتیاں

آنکھوں ہاتھوں اللہ پاؤں کے زخموں پر

باندھے ہوئے

جانور!

اتنے سندر — اتنے سندر

کہلانے کے لائق نہیں تھے؟

امیری، لائق

تو صرف ایک ٹی پی ہے

لانی!

بانوں، دانتوں اور ہونٹوں سے مل کر

عورت یا مرد بنتی ہے)

(عورت اور مرد

دونوں)

پانی سے بھری چھاگلئیں

چھاتیوں پر جمائے

کبھی کبھی یہ بھول جاتے ہیں

کہ ان کو

چھاگلئیں کا پانی

پتھر ہونٹوں سے نہیں

بگڑ اپنے آبی تلودوں سے

پینا ہے)

یہ سچ ہے

سمندر کا پانی بہت میلا ہے

بدبو آ رہی ہے

آسمان پر تمھارے پسینے کا جالا پھاچکا ہے

اور تمھارے نتھنوں میں روئی جم گئی ہے

لیکن اندھیرے کا گول پیسہ

تمھاری جانب قطعی نہیں بڑھ رہا ہے

اندھیرے کا گول دروازہ

تمھاری جیب میں چھپا ہے

تم ایک مسرت کا میدان ہو

اور غم!

تمھاری ٹوپی کی کلفی ہے

دیر خیال ہے کہ تم

ایک شمع ناک پر چپکا کر

بھول جاؤ

کہ میدان جنگ میں

تم نے اپنی ٹوپی اتار کر

اپنی اچھائیوں کے دھاگے

شرمندگی کے برتن میں چپکا کر

سوچا تھا

کہ تم سولائیڈ کی ٹکڑی میں سفر کر کے

قادر المطلق کے دروازے پر اتر دو گے

یقیناً تم کو اس دروازے پر کچھ سائے ملیں گے

[فرشتے اور حوریں جن کو کہنا کچھ غلط تو نہیں ہوگا]

وہ تم سے دکھشنا کے طور پر

میدان جنگ کا عظیم غصہ چاہیں گے

اور تم اس کے بدلے

ایک دھاگا بمسلسل بڑے ہوتے ہوتے ہاتھ کا دھاگا

بن کر

ٹوٹ جاؤ گے

ٹوٹے رہو گے

ٹوٹے رہو گے

ٹوٹے رہو گے)

(اور پھر ایک دھاگا بمسلسل

بڑے ہوتے ہوتے ہاتھ

کا

دھاگا — دھاگا

اور ایک دھاگا بن کر

بڑھاؤ گے)

کبھی تمہیں احساس ہوتا ہے

کہ تھارہا تھا ایک بوجھ ہے

اور تم کھٹ سردی کے موسم میں

ایک ریشم کی بنی، پریشان، بھٹی ٹیکن دھلی ہوئی پیادر

اپنے کندھوں پر بٹھالے

ایک ہی نقطے پر کھڑے کھڑے پیغمبران لئے گئے ہو

اگر میں تمہاری آنکھوں میں جھانک کر دیکھوں

تو سوائے یثروں کی دھاسے پیدا کئے ہوئے

برن جیسے، اور دھ جیسے، روتی جیسے فرشتوں کے علاوہ

مجھے کچھ نہیں ملے گا

اور اک فرشتوں میں ہوتا ہی ہو گا

جیسی تو ایک بوڑھی دیونی جس کا قد ساڑھے پانچ فٹ سے

زیادہ ہی ہو گا

تھیں کم سن بچہ کر

اپنے ٹپے اور تیرپے

ایک اک لمحے کے بعد گڑا قی ہے

ہنستی ہے

روتی ہے

اور پھر خود

ایک پنجہ

قد

فرشتہ — درودہ — برن — روتی

دراک

تم — اور — میں

بن جاتی ہے

دشمن منورہ

میرا خالق ہے

میں جب بھی اس کی چھال سے اپنا نام

ناخنوں پر محسوس کرتا ہوں

تو اک چوٹ کے

بے کار بذت خور نقطے پر

اپنے آپ کو

ایک عورت کا شوہر سمجھنے پر

مجبور ہو جاتا ہوں

میں انا عجیب پیسے تو نہیں تھا!

اپنی رگوں میں انکھوں کی بیماریاں

پاں کر

سید خون کی بتات سے پریشان ہونے کا مل

کیسے، کب اور کیوں؟ تمہ لگا —

تم نے کبھی سمندر کے کنارے

اژدہام میں

سید خوں کا بانس دیکھا ہے

[لوگ پاگل ہو گئے ہیں]

کبھی تم نے

دھتورے کی سستی میں

پھاڑوں پر اپنے نیسے سمندوں کو تے مرنے

یوگی محسوس کئے ہیں

[تمہاری دائیں آنکھ

شادرت کی انگلی ہے]

آدمی ایک بے وقوف پرندہ ہے

بہتر ہے کا دروازہ کھلا ہے

اور اڑتا نہیں ہے

[یہ میرا ذاتی خیال ہے

کہ ایک دن دھرق اور آکاش

اس فیل کے کٹنے پر اپنا اپنا منہ
کھویں گے ؟

ایک زمانہ

ایک چائے کی پیالی کے ایک گھونٹے سے ہو گیا ہے

(بھوں پر بال اگ رہے ہیں

شراب

چائے کی پیالی میں بھی پی کر

لوگ زندہ رہیں گے۔)

کبھی کبھی جب میں ریت پر پنا جسم بچھا کر

ٹھنڈک کے بے معنی جلے کا خواہش مند ہوتا ہوں

تو گرمی مجھ کو پنے شہ پر پر چپکا کر

اڑنے لگتی ہے

اور پھر کھیتوں میں

سرموں کے سب حاملہ پردے

تار یک بگولوں کی شکلوں میں

معصوم کسانوں کے ہنسنے ہوں پر جم جاتے ہیں

کوئی،

بچے کے ہاتھوں کا کھلونا کھینکا کر

بچے کے گندے ہونٹوں کو زخمی کر کے

ہنسنے لگتا ہے

(ہنسا موت کی علامت نہیں

ہنس !

ایک شکاری ہے

ایک کمان ہے

ایک آنگن ہے

ایک آنگن کا شگاف ہے

شگاف کے پانی کی شکل

بچے کے ہاتھوں کی شکل سے

کتنی متعلق ہے۔

موتی کے تخت پر بیٹھے بیٹھے

چپٹی ناک کے خاشاک دیو کو

اگر بوسوں سے عداوت ہو جاتے

تو کیا وہ ایک سادھی بن کر

ساتے میں بیٹھ کر می نظر بن جائے گا

سے اپنی ذاتی سیس سے کیا بھی وحشت نہیں ہوگی

اور پھر میں اور تم اس طرح

س کا تالی کی بجائے کر متقبل کریں گے

خزینوں کی آمد

ساتھ صفحے: چاکلیٹی اور سفید

بغیر سہ پر ہڈی کی دزدن کتاب

ایک کیک۔

دودھ — پینے — میل — گھی — اور — معدے کی رادی

ہاتھیں درجن قیمتی مرغی کے چرزدوں کا خون

نیلے سمندر میں دھواں

نیلا دھواں

(گلی بار

میں کس طرح

اپنے گناہوں کی مدد کو جاؤں گا)

تمہارے ابدی رشتے کا نام

اگر واقعی گاؤں ہے

تو تم خوف آجھنڈا ہٹ، دریا ہی اپنے چہرے پر پرتے

ہر ایک سے کہنا

کہ تم چور ہو

سب نہیں — چور چور کہہ کر بکا رہی

تم میں

اور مجھ میں

کوئی فرق ہے۔

کبھی تم نے دھوپ کے سب سے بڑے بڑے پتے میں

جو کٹھن میرے سر سے گدردی

کبھی تم نے پتھر پر کی گاک

آنکھوں میں نہی ہے رُس یا دُور ہیں جی ہے

دوڑ کی شاید بہت خوب صورت ہے

جو کبھی میرے سینے پر اپنے ہونٹ رکھ دیتی تھی

اور اپنے گم خزانوں میں آسمانوں کو چھپا کر

گڑیا سی گٹھری سی بن جاتی تھی

دگھری میں گڑیا ہے

دگھری دھڑکے کا عمل

گرم سینے پر نرم ساگر ہے

لیکن آج یہ ساگر

یک لکڑی کے پرانے گھر میں

بیٹھا ہے

دوسرے دن سے

توڑ بیخود کے ناموں ہے

اسی طرح تین چار ہفتے بعد انٹے کی زردی کی طرح

انتہائی تلخ پت کی چھوٹی سی تے ہو جاتی ہے

زکام پہلے بھی تھا

میں ایک م کیرم پور ڈکھینے کیسے اسٹیفید ہوا تھا

جو بیٹروڑوں کے کورس کے بعد تمام ہو گیا لیکن اب

زکام جلدی جلدی ہونے لگا ہے

(مجھے زکام سے بے حد ہم ددی ہے)

کیوں کہ میں اب پرش پر

آنکھوں سے کون تیرتے

نہیں پھٹتا

حسین الحق

جل قفل گہرے سیاہ بادلوں کا ایک موسم میرے سینے پر آگر ٹہر گیا ہے۔
یہ موسم جرنیل اور ابد پر حاوی ہے۔ اس موسم کے شفا میں کتنی تکلیفیں ہو
ہوئیں اور کتنے دل شکون بنے۔

پوچھنے والے کچھ سے اس شہر کا اور اس شہر میں مقدر میری پناہ گاہ کا حال پوچھتے ہیں۔ درمیان جو بے دین کے کہتے ہیں کہ گھروں کے دروازوں پر درتیکوں کی چالیں لگا کر اندر بھاگنے کی کوشش کرتا ہوں تو...

توجیہ کہ میں نے اوپر عرض کیا کہ جن فصل گہرے سیاہ بادلوں کا ایک موسم میرے
میسے پر گہرا ٹہرایا ہے، یہ موسم کوئی نیا موسم نہیں ہے بلکہ میرے درختوں کے مردوں کی بات لی
میں بہت ڈرتے، غور میں جو بگلی کے پیٹے سر پر پہنی تھیں بارتوں نے مجھے آیا، سوچا کہ کتنی
دور ہوں جو بھینگیوں کا، وہ سانسے ہی تو ٹھہرا ہوا ہے، انگلیوں پر قدم لگے بڑھ پاتھ کہ جھپک
سے اپنے ہی پیروں سے اڑا ہو جھینٹ مجھے سرٹا کر گئی وہ دروازے تک پہنچتے پہنچتے میں سر
سے پاؤں تک بھینگ چکا تھا۔

صاحب خانہ درد زے میں کبھی ہوائ ایک چوکی پر نماز پڑھ رہے تھے۔ میں نے
 ٹھہر کر ان کا انتظار کیا کہ وہ نماز ختم کریں۔

دندانوں کو بھی پختہ ہو گا مگر اب تو جاتی بہاروں کا نوحہ خواں بن چکا تھا۔ جگہ جگہ سے
بستر کھڑ چکا تھا، کتہہ یوں میں دیکھ لگ گئی تھی۔ در ایک دو جگہ سے چھت رس بھی رہی تھی
چھت میں "ک" کے در پہ ٹھکنے والی ماسٹین نے پاپی کے امٹا رنگہ بہت کر دیئے تھے۔
حقوں کی لنگر ختم ہو چکی تھی۔ چوک پر کبھی ہونی یا در تو دھلی ہوئی در صاف تھی مگر اب

۵/ مئی، جون ۱۹۷۷ء

آہستہ سے چادر مٹی تو ہمارے پیچھے کا فرش جگہ جگہ سے پٹا ہو نظر آ رہا تھا۔ میں نے غصہ میں کیا کہ اگر اسے پھیلادیا جائے تو عریانی اور پردہ پوشی کا درمیان فاصلہ مٹ جائے۔ ہاتھ نہ میں بھی جگہ پیر نہ لگا سکتا تھا۔ درحقیق میں رکھے ہوئے قرآن کا جزدون بھی دست در جائے نہ کہ ہم مصرع معلوم ہو رہا تھا۔ چوکی کے نیچے ڈھیر ساری شادی در کوڑا رکھ رہا تھا۔ ہوا تھا۔ سانسے میسر جس کا تہ فہ تھا جس میں پٹھے پر نے جوئے در مٹنی کوٹائی تھی کے لئے دی جانے والی داکھ رکھی ہوئی تھی۔

صاحب خانہ نے جلد ہی نماز ختم کر دی اور دونوں طرف سے آنے والی جھڑپوں سے بچانے کے لئے مجھے سے ہوئے اندر چلے گئے۔

صاحب خانہ (کردہ میسرے دوست بھی تھے۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور نابالغ بھی در
پنے مہد ستاب کے "سکر و خیل" (نرد) کھیلنے ندر سے سے پہلے پروردگار اور یہ تھے
ٹٹے ہوئے اپنے کرے پس چھ گئے۔

نہایت چھوٹا سا گھر تھا جس کے تین بھائی حصہ دار تھے۔ ہر بھائی کے حصے میں ایک ایک کمرہ یا تھا، میرے مینبریاں کا کمرہ (جو دراصل میرے مینبریاں کے درمیان حصے کا تھا) کمرہ نہیں بلکہ چھ حصہ کا بڑا تھا۔ دیواروں پر بدھ مت کی تصویریں لگی تھیں۔ ایک جانب ڈھیر سا رے پرانے بکسوں کا ڈھیر تھا، معلوم ہو کہ یہ سب اس کی والدہ کو چیزیں ملے تھے جس کے والد گرامیوں کے رہے ہیں۔ سب سے زیادہ

پیر سے ایک وقت پر فی تہیتوں کا انداز ٹول ہوا پھر وہ سینہ میں سیلی گئیں۔ پھر اس
درجے میں گودڑیج اور فور ہنس کا ٹوٹا پیٹ ورتیوں تک کر سب کی جمعیت کی
زمین کے ایک کوسے میں دو کھڑے رکھے گئے تھے۔ ورتیوں پر سب سے چھوٹے رکھے کی تہیں
اور سب سے بڑی سوئی یک دیک۔ دو بج کر ایک وقت کر کے کام بھی دیتی تھی۔ دو بڑی
رکھنے کے بھی کام آتی تھی اور بچوں کی بچ ایک چار۔ پانی میں یہ صاحب جا۔ سو کر رہتے تھے
"اسیے دیر چھوٹے تھے۔ کچھ دیر بعد میں سے بہن پر کھچیا اور کھونٹے
غالب اور پٹری کوئی خورق کو دوسرے کھانوں کے کمرے میں بھیج دیا تھا۔

"اب چیتے۔ میں بھی کھٹن کھٹن کر رہا ہوں۔"

اور جب میں بیٹھیاں لے کر گئے اور پریشانی تو سر ٹھٹھٹھ کا مار کھد جوتی
ویر سے میرے کانوں سے نکلا رہی تھی۔

صاحب خانہ کے والد شوہری کیل ورتیوں کا پتہ لے ہوئے تھے جو چھپر میں جی
رہے تھے۔ اور کے کمرے کا دروازہ جو کھٹ سے لے کر تھا اور سنی رقدیر کا پیش قیامت
سرایہ کمرے کا فرش اور دیوار کبھی رفتہ۔ ایک گائیگن ب تو س کی حالت بھی دوسرے سے
بتر رہی تھی۔ کوس میں تہیں چار۔ پانی کھی ہوئی تھی معلوم ہو کر ایک یہ صاحب خانہ کے والد
یک پردہ اور یک پر چھوٹا بھائی سوتا ہے۔ چھوٹے خانے کے ستر پر س کے کورس کی
کتاہوں کے علاوہ دوسری "مترقات سارتہ در کایوں کی کیفیت اور کچھ سر ڈوڑے
رکھے ہوئے تھے۔ ورتی کی چارپائی کے پاس دے خان پر شیش نیم کی ٹکی بہت بار سے
تعمیر شدہ تھیں۔ اور ان کے کمرے کے رانے کی ایک کالی مس میں ہر س کی دعا تھا اور
چرب کھنے دے تھے اور کھی ہوئی تھی۔

کمرے کی تہیں دیو روں میں پرے طرز کی سے کوڑی ماریاں ہی ہوئی تھیں
جی میں بڑی بڑی کتا میں رکھی سوئی تھیں۔ اور ایک تو کھوٹیوں پر بھی تہیں ہی تہیں
تھیں۔ ایک طرف جس طرف ماری میں تہیں تہیں کھڑا۔ کی سوئی تھیں جن سے تیار
کبھی ٹھنڈی ہوا اور بارش کی پھوٹا آجاتی۔ ایک دروازہ جو جھت رکھتا تھا بند تھا
میں نے کھوٹا چار۔ تہیں سے تہیں دیو روں سے سنی۔ لکے بری سترند کی کھوس سوئی
میں نے کھاشا میں نے ہی اسے توڑ دیا لیکن صاحب خانہ نے یہ کہہ کر میری سترندگی دور
کر دی کہ یہ پہلے ہی سے ٹوٹا ہوا ہے۔

"اے کھوٹیوں نہیں دیتے" بھگے ٹوری لگ رہی تھی۔

"چھت پر سے آنے والے پانی کا دیکھو کوئی بنامہ گا" میرے
میزبان نے ہنس کر کہا۔

میں خاموش ہو گیا۔ اور کر بھی کیا سکتا تھا۔

بارش کا زور ابھی بھی کم نہیں ہوا تھا۔ چاروں طرف گہرے سیاہ بادل روشنیوں
کا رستہ روکے کھڑے تھے۔ سب کا پس پرتھا مگر تھانڈی ہوا تھا کہ کھڑی میں وقت دیکھا چار
تو دھندلوں اور دھیروں نے وقت کو تاریکی کے دبیز پردہ میں چھپا دیا۔ صاحب خانہ
کے کمرے میں وہ لکھنے لکھنے کی باند کر رکھی تھیں۔ سب آواز سے پتہ چلے۔ اٹھا کہ بارش
ورس بھی کتنی شدید ہے۔ ہوتی بار بار دیواروں اور کھڑکیوں سے سرسبز کر رہا ہے۔ کی
تو زبرد کرتی ہوئی بوٹ عاق تھیں۔ بارش ٹھپ ٹھپ سیں بلکہ ٹھٹھٹھ سیں ہو رہی
تھی۔ یہ کھوس ہو رہا تھا جیسے سرمدوں پر جنگ کی بھی سنگ لگی ہو اور دونوں جانب
سے گومیں متیں گ۔ درٹائی گس سے بے تحاشہ فائرنگ کر رہی ہوں۔ بیچ بیچ میں بادوں
اتنے سردوں سے گرجت تھا جیسے بیرونی تباہ کیا جا رہا ہو۔ کبھی کبھی جب بھی بہت
زوروں سے چلتی تو لائیں کی روشنی مدھم پڑ جاتی اور کمرے میں رکھے ہوئے چہرے
ٹپ سے جھٹے۔

کوئی کھرتھا جس میں ہم سب گرتے رہتے۔ ہم باتیں بہت کم دے تھے اور
یک دوسرے کو دیکھ زیادہ رہے تھے۔ جیسے ہم سب اجنبی ہوں اور ایک دوسرے کو
پہچاننے کی کوشش کر رہے ہوں۔ میرے میزبان کے چہرے پر ایک رنگ آ رہا تھا اور
یک جادو تھا۔ میں نے اس کے چہرے پر اتنے جتنے رنگوں کو الگ الگ کر کے دیکھا چار تو
کئی بہاروں اور جاتی ہاروں کا فیل آیا۔

صاحب خانہ کے والد کی کیفیت یہی جگہ پر مکمل بھی تھی اور مکمل بھی گھٹیوں کو
بھونٹا ہوا تھا۔ سید احمد بی دڑھی چو گو شہ کواہ۔ بھری دار پر نور چہرہ۔ آنکھوں میں
سیکڑوں ترنوں کے کتبے، درماتوں میں تھوڑی کیل اور زمین کا پتہ۔ وہ ہمارے
دور سے سے حیرت مند تھے پختے ہوئے چھپر کو ٹھیک کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ چھپر مکمل
عمر سے خست ہو چکے تھے۔ اس کی تعمیر تقریباً بیس برس قبل تو ضرور ہوئی ہوگی اور
پچیس بیس برسوں سے تو اس کا زور شروع ہو چکا تھا۔ ہر سال اس کی مرمت کرانی
جاتی تھی مگر سردی ہر سال اس کی حفاظت پر کمر بستہ رہتے تھے۔ گرنے شروع ہوئی تھی
اس میں دیکھوں سے تباہ ہو چکا تھا۔ جگہ جگہ سے اس گول کی راہ بھر بھر بھر کر

گھر ہی تھی اور صاحب خانہ کے والد جگہ جگہ سے اسے سہارا دینے کی کوشش کر رہے تھے۔
 "یہ چھیر کتنے دنوں میں کسے گا با" میں نے آہستہ سے صاحب خانہ سے پوچھا لیکن
 والد نے بھی سن لیا۔ انھوں نے دھیرے دھیرے گردن اٹھائی اور پھر غیب پر اسرار انداز میں
 میری جانب دیکھ کر مسکراتے۔ آنکھوں میں غیب رنگ لہرنے لگے۔ اس سے ان کی آنکھیں
 غجب ہو گئیں۔ مجھے احساس ہوا جیسے ان کی آنکھوں میں اتھارہ دشاؤں کا سمندر دفن
 ہے۔ دشاؤں جو ایک دوسرے سے ٹکرا کر چور چور ہو جاتی ہیں۔ میں ان سے آنکھیں نہ
 ملا سکا اور دھیرے سے نظروں جھکا لیں۔

"ہاں کچھ تو کرنا ہی پڑے گا" صاحب خانہ نے سرگوشی کے انداز میں کہا۔ نیچے
 کی دیواریں بھی کچی ہی ہیں اور ان کی جڑوں میں بھی لونا لگنے لگا ہے، سوچتا ہوں پشٹے دو
 دن، پھیر کے بھی کچھ گول بانس بدلنے ہوں گے۔

"سنت ہے اس مکان پر" صاحب خانہ کا چھوٹا بھائی جولا لیٹن کے آگے سر
 جھکاتے کچھ پڑے رہا تھا جھلا کر بولا "گر جانے دیکھتے کم بخت کو"
 ہاتھ میں تو بڑے سیٹے سے رکھی ہوئی ہیں "میں نے الماریوں کی طرف دیکھ کر کہا
 جی میں ہر کتاب کاغذ میں لپیٹی اور دھو گے سے بندھی رکھی تھی۔

"ہاں یہ سب تو ابا کی کتابیں ہیں" صاحب خانہ بتلانے لگے۔ ساری کی ساری
 عربی فارسی میں ہی۔ ہم لوگ سمجھ ہی نہیں پاتے اور ابا کی آنکھیں ہی کم زور ہو گئی ہیں،
 ایک دن کتابیں اٹھا کر یوں ہی دیکھنا شروع کیا تو دیکھا کہ بہت سی کتابوں میں دیکھ
 گئے لگی ہے اور جن میں دیکھ نہیں گئی ہے اس کی جلد بالکل خستہ ہو گئی ہے اس سے
 سب کو کاغذ میں پیٹ کر رکھ دیا ہے۔ موقع مل گیا تو جلد لٹوا کر کسی قوی لائبریری کو
 دے دوں گا۔"

"جہ... فضول کتابیں رکھنے سے کیا نائدہ؟" صاحب خانہ کا چھوٹا بھائی پھر
 جھلا کر بول اٹھا۔ "میں تو کہتا ہوں ایسے ہی کسی لائبریری کو دے دیجئے میری کتنی کتابیں
 یوں ہی ٹھیل پر پڑی ہوئی ہیں ان الماریوں میں آجائیں گی، پھر جن پیسوں سے ان میں
 جلد گوائی جائے گی ان سے دوسرے کام کی کتابیں آسکتی ہیں۔"

میرے میزبان کے والد کے ہاتھ اچانک رک گئے۔ جیسے سکتے لگ گئے۔ بہت
 دیر تک کھوٹے کھوٹے اوپر نہنگے رہے۔ ایسا محسوس ہوا تھا جیسے کہیں دور سے آتی ہوئی
 آواز سننے کی کوشش کر رہے ہوں۔ پھر سرگوشی کے انداز میں چھیر کی طرف دیکھ کر بولے۔

"میں یہ کام ختم ہی سمجھتا تھا... رات بھی گھری ہوتی جا رہی ہے... مجھے بھی بہت
 ہے... دروازہ کھٹے تو شاید ہر گز نہ..."
 "دروازہ کھول دوں ابا؟" صاحب خانہ نے دروازہ کھولنا چاہا۔
 "نہیں رہنے دو" انھوں نے ہاتھ سے منع کیا۔
 "ابھی آپ نے کہا دروازہ کھولنے کو، اب منع کر رہے ہیں۔ آپ یا بالکل بڑھے
 ہو گئے ہیں؟" صاحب خانہ کا چھوٹا بھائی منہ باک کر بولا۔
 "ہاں بیٹا! بہت بڑھ ہو گیا ہوں۔ انھوں نے پھر مسک کر دھپے بچے میں
 لہجے میں کہا۔
 ہم باتیں کرتے کرتے اپنے اپنے بستروں پر آ گئے۔ میرے میزبان میرے ہی
 بستر پر تھے کیوں کہ نیچے کے کمرے میں نماز کی بات اور میں ایک ہی بستر پر ہوں
 گی۔
 میں نے باہر کی طرف کان لگایا تو بارش کے زور میں ذرا بھی کی کا اندازہ نہیں
 ہو۔ دہی ہوا کی ہر ہر۔ سائیں سائیں... بارش کی پرورہ آواز... بادوں کی دل دوز
 گونج... اور ان کے درمیان گھبرے ہوئے ایک مکان میں ہم سب...
 "دھڑ دھڑ ڈرام" چانک، ایک آواز پر میں چونک کر کھڑ سو گیا سیکرست
 میزبان پر سکون انداز میں لیٹے رہے۔
 "گھبراؤ نہیں؟" میزبان نے مسک کر کہا "کسی جھٹے کی دیوار کی" اور
 (ادب پر سطح کی مٹی) گر گئی ہوگی؟
 "تو دیوار کو بھی تو بھی تو خطرہ ہو سکتا ہے؟"
 "ااااا" صاحب خانہ کا چھوٹا بھائی قہقہہ مار کر ہنس پڑا۔ "سب زار
 گئے؟ پکیس پر جا براہ دیوار کا کوئی نہ کوئی حصہ ہر گز ڈھ رہا ہے لیکن دیوار آج تک
 نہیں گری۔"
 میں نے گھڑی دیکھی تو اورد بے چینی بڑھ گئی۔
 ابھی تو ادھی رات بھی نہیں گزری معبود!
 میرے میزبانوں کو نیند آئی گئی۔ اور تھوڑی دیر بعد بیٹوں کے خراٹے
 گونج رہے ہیں۔ لیکن میں کر دھ پر کر دھ بدن رہا ہوں۔ رات گھری ہوتی جا رہی۔
 پھر بھی میری آنکھوں سے نیند کو سوں دور ہے۔

میں جاگ رہا ہوں۔

مسلح جاگ رہا ہوں!

سہستے تختوں۔ کھڑکی کا ایک پٹ کھول کر دیکھتا ہوں۔۔۔ ریش کا دی
زور ہے، وہی طوفان وہی گرج وہی ہوا کا زور اور جہاں تک نظر دوڑتا ہوں وہی
بارش۔ وہی مکان۔۔۔ وہی بارش، وہی مکان۔۔۔ وہی بارش، وہی مکان۔۔۔
ہل تھل گھر سے یہ بارشوں کا ایک موسم میرے سینے پر آکر ٹہر گیا ہے!

یہ موسم جو میں اور ابد پر عادی ہے۔ اس موسم کے انتظار میں کتنی گھنٹیں
لوہو ہونیں اور کتنے دن کشکول بنے۔

پوچھنے والے مجھ سے اس شہر کا دور سے شہر میں مقدر میری پناہ گاہ کا حال
پوچھتے ہیں اور میں جواب دینے کے بجائے ان کے گھروں کے دروازوں اور درجوں
کی ٹہنیوں اٹھا کر اندر جھانکنے کی کوشش کرتا ہوں تو سب اپنے اپنے دروازوں اور
درجوں کو پٹ پٹ بند کرنے لگتے ہیں۔

معیاری کتابیں

۲/۵۰	سید مسعود حسن رضوی ادیب	فسانہ عبرت	۱۸۔	تمس الرعن فی روتی	شعر غیر شعرا و رنشر
۵/-	"	ہماری شاعری	۷/-	بیرسود	تعبیر غالب
۳/-	"	آئینہ سخن فہمی			پارسی تفسیر کا پہلا دستیاب اردو
۳/۵۰	"	تذکرہ نادر	۵/-	ڈراما: خورشید ڈاکٹر مسیح الزماں	
۱/-	"	نورہ کلیہ بھاگیا	۲/-	شرح جلال الدین در نقید کاغذ غالب سید مسعود حسن رضوی ادیب	
۱۶/-	ڈاکٹر مسیح الزماں	اردو مرثیے کا ارتقا	۷/-	"	اسد اللہ میر نہیں
۷/-	"	اردو مرثیے کی روایت	۷/-	"	روح انیس
۲/۵۰	انتر علی تھری	تنقیدی شعور	۳/-	"	رزم نامہ انیس
۳/۵۰	شیخ تصدق حسین	بیگمات اردو	۳/۵۰	"	نگارشات ادیب
۱/۵۰	ظفر حسین خاں	سعیدہ کے خطوط	۱۲/-	"	رد و ڈراما اور ایٹج
۵/-	مرزا عباس حسین ہوش	ربط مضبوط	۷/-	"	لکھنؤ کا شاہی ایٹج
۰/۷۵	اکبر مسعود رضوی	شعری دیباچے عشق میر	۷/-	"	لکھنؤ کا علمی ایٹج
۱۶/-	مولانا سید علی نقی نقوی	شہید انسانیت	۱/۷۵	"	اندر سبھا امانت
۲/-	کتاب نگر ایڈیشن	دیوان غالب	۳/-	"	متفرقات غالب
۱۲/-	ڈاکٹر سید سلیمان حسین	لکھنؤ کے چند نامور شعرا	۳/۵۰	"	آب حیات کا تنقیدی مطالعہ
۸/-	ڈاکٹر فصیح احمد صدیقی	پیکر تصویر	۲/-	"	فرہنگ نشان
		کتاب نگر، دین دیال روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳	۲/۵۰	"	اردو زبان اور اس کا رسم الخط

وہ مجھ میں تھا میں اس میں کسی کو پتہ نہ تھا
پھیلی ہوئی تھی شام اندھیرا ہوا نہ تھا
رہتے ہوئے بھی پاؤں وہ چلتا نہ تھا کبھی
انہیں یقین اس کے پاس مگر دیکھتا نہ تھا
تکتا تھا آسمان کو ہر صبح و شام وہ
شاید زمین دہر پہ اس کا خدا نہ تھا
وہ ایک شخص آج جو نٹ پاتھ پر مرا
دیکھا جو اس کی سمت وہ مجھ سے جدا نہ تھا
تھا پھول اس کے ہاتھ میں کچھ اس طرح کہ بس
بے طرح دیکھتا تھا مگر سو گھٹتا نہ تھا
نقطے تھے، دائرے تھے، لکیریں تھیں سامنے
اک میرا ذہن تھا کہ جو کچھ سوچتا نہ تھا
آنکھوں کی پیاس سوئی پتکوں کی گود میں
کھڑکی کھل ہوئی تھی کوئی جھانکتا نہ تھا
کل رات بزمِ شعر میں گونگے تھے ہم کلام
تھا تذکرہ سبھوں کا مگر راز کا نہ تھا

غضب ہے چشمِ ستم گر مری تلاش میں ہے
میں ایک شیشہ ہوں پتھر مری تلاش میں ہے
بچھڑے خود سے میں گم ہو گیا ہوں جنے کہاں
مرا وجود برابر مری تلاش میں ہے
میں یک تھرد ہوں پتھر ہوا سمندر سے
نہ جانے کب سے سمندر مری تلاش میں ہے
نہ جانے کب سے سمندر مری تلاش میں ہے
مرا جنوں لئے پھرتا ہے مجھ کو صحرا میں
ہواے کو چڑے دل بر مری تلاش میں ہے
اداسیوں کے جو آسیب کا بسیرا ہے
وہ ایک اجڑا ہوا گھر مری تلاش میں ہے

مرا شعور کبھی ہے اماں سا پھرتا تھا
میں جب لانا تھا تم سے تو کتنا بکھر تھا
مرے وجود کی دست پہ محو فکر نہ ہو
میں ایک دریا ہوں مثلِ حبابِ سمٹا تھا
تمہارے قرب کا یہ ٹوکنا تشنہ ہے
تمہارے قرب میں پیسے سرور کتنا تھا
تمہاری یاد کے فوری اثر وہ کہتے ہیں
جنہیں کہ میں نے کبھی پتھروں پہ بکھڑا
مرا زوال بھی کہتے عروج تک پہنچا
میں آج تشنہ ہلب ہوں کبھی میں دریا تھا
جو شخص شہر کی رونق تھا مدتوں انور
اسے تلاشنے میں جنگلوں میں نکلا تو

شمس الرحمن فاروقی

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

بھرا دل شمن مخدوم

دُرن : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

والی شکلیں بہت سی ایسی ہیں جو کبھی ظاہر نہیں ہوتیں۔ زمین سے سرای نہیں نکالتیں۔ میرے یہاں کیا سہل ہے۔ کا فقرہ انتہائی پیش ہے اور ایک ایسی جہت پیدا کرتا ہے جس سے غالب کا شعر غالی ہے۔ یعنی ایک طرح کی موت کے بدلے ایک اور طرح کی زندگی وجود میں آتی تو ہے، لیکن آسانی سے نہیں۔ زخموں کے اجزا خاک میں گھل جاتے ہیں تب ہی جا کر نبات الگ ہے، تخلیق اتنی آسان، بدیشی قسم کی حرکت نہیں ہے جو بلا کسی کسب یا کسے پہلے سے موجود نظام کو درہم برہم کئے بغیر ہی وجود میں آجائے۔

غالب کے شعر میں مفہوم نمایاں بھی توجہ طلب ہے۔ نمودن یعنی نمودن اور دیو شاک ہے (برہان قاطع) اور یعنی دمازد و مین بھی ہے (بہارِ علم) نمودن، نمائندگیاں دونوں معادوں میں اگانے یا گنے کے عمل کا شائبہ موجود ہے۔ لالہ و گل میں حسین صورتوں کا نمایاں ہونا دراز قاصدوں کے گنے کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ قامت کے ساتھ اٹھنے کا تصور وابستہ ہے، اسی لئے قیامت اور قامت کو مشابہ کرنے میں ایک لطف یہ بھی ہے کہ اگرچہ دونوں الفاظ کا مادہ ق ا م ہے جو ٹھہرنے کے معنی میں استعارہ ہوتا ہے لیکن ان کے ساتھ جو تصور وابستہ ہے وہ اٹھنے، اُتے و بال ہونے اور بڑھنے کا ہے۔ اس طرح حسین پھولوں کے پودے جوں جوں اگتے اور بے ہوتے ہیں، گم شدہ مشرقوں کی بالاقامتگی کا استعارہ مستحکم ہوتا جاتا ہے۔ نمایاں ہو گئی سے یک خیاں یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ حسین صورتوں کا لالہ و گل کی شکل میں ظاہر ہونا غرض اتفاق اور ضمنی ہے۔ اس میں لالہ و گل کے مادہ کو دخل ہے اور نہ ان جیسوں کے ارادے کو، جن کی علامت ہو کہ لالہ و گل ظاہر ہوتے ہیں، اتفاقاً ظہور کا یہ اشارہ شعر کے مرکزی معنی (زندگی یا، خاصاً انسان) جاتا ہے۔ وہ ایک حیدر زبوں ہے وقت یا موت کی کو اور بھی واضح کرتا ہے۔ اس مفہوم کی توجہ غالب کے مندرجہ ذیل شعر سے بھی ہوتی ہے۔

تو نے وہ گئے ہائے گراں مایہ کیا کئے

شب خون

اس شعر میں صرف دو محو کے ذریعہ خلق شدہ ابہام کا تذکرہ اور میرزا کاغذ کے مندرجہ ذیل اشعار سے اس کا تقابلی مطالعہ میں اپنے مضمون شعر غیر شعرا و شعریہ درج کر چکا ہوں:

میرا ہیں مستحیل خاک میں اجزائے زخماں

کیا سہل ہے زمیں سے نکلنا نبات کا

ناخ و ہو گئے دفن ہزاروں ہی گلی اندام اس میں

اس لئے خاک سے جوتے ہیں گلستاں پیدا

ظاہر ہے کہ ناخ کا شعر غیر ضروری الفاظ اور تفصیل (ہو گئے، ہزاروں ہی، اس لئے، خاک سے جوتے ہیں، پیدا و غیرہ) کی بنا پر بہت بہت درجے کی چیز ہے۔ میر کے شعر کی جہت غالب سے مختلف ہے، کیونکہ میر نے اپنے شعر میں تخلیقی دائروں CREATIVE CYCLES اور زندگی کی ہم رنگی کو موت کا بدل ٹھہرانے کی بات رکھ دی ہے۔ جب کہ غالب کا شعر نیاداری طور پر زندگی کے مانگاں جانے اور مختلف طرح کے خلاقانہ حرکات و حوال کو موت کا ایک حقیر سا بدل سمجھنے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ علاوہ بریں میر نے اجزائے زخماں کہہ کر زجران جیسوں کی موت کی طرف واضح اشارہ کر دیا ہے لیکن غالب کی صورتیں کا فقرہ رکھ کر اپنی بانیادہ وسیع اور نیادہ ہم کہہ دیتے ہیں۔ غالب کے یہاں معنی کا ایک پہلو اور بھی ہے "یہاں ہو گئیں" کا فقرہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ بہت سی صورتیں ایسی ہیں جو ظاہر ہی نہ ہو سکیں، ہم ان کے دیدار اور ان کے حسن و قوت کا اندازہ کرنے سے محروم نہ گئے۔ میر کے شعر میں ہوتی ہوئی نبات ہر حالت میں زخموں کا بدل ٹھہرتی ہے، یعنی جب زخموں کے اجزا خاک میں مستحیل ہو جاتے ہیں تو ان کے بدل کے طور پر نبات الگ ہے۔ غالب کے شعر میں پنہاں ہونے

اردو تعلیم کا مسئلہ

● جیسا کہ آپ بخوبی واقف ہیں گزشتہ دو تین دہائیوں کے دوران میں ہندوستان میں اردو کے مستقبل کے بارے میں بہت کچھ سوچا گیا۔ کہا گیا اور لکھا گیا ہے۔ اس مسئلہ پر غور کرنے اور لکھنے کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ یہ ایک مبارک اور اردو کے حق میں مفید بات ہے۔ اردو داں لوگ اس بات کا پورا پورا احساس ہو چکے ہیں کہ بعض فاشست قوتیں اور عوامل بڑی بے رحمی کے ساتھ ان کی مادری زبان اردو کا گلا گھونٹ رہی ہیں۔ وہ یہ سمجھ چکے ہیں کہ اگر وہ خود اپنی اس زبان کا پر امن طریقہ سے تحفظ نہ کریں گے اور آگے بڑھ کر اس کی بقا اور ترقی کے لئے کوشش نہ کریں گے تو ایک دن انسانیت کے دشمن یہ عناصر جو اس کے قتل کے دسپے ہیں اسے مرہ زبانون کے قبرستان میں دفن کرنے میں کامیاب ہو جائیں گے۔

لیکن جہاں اس مسئلہ کا تاریک پہلو یہ ہے کہ اردو کو فرقہ پرست عناصر کے ہاتھوں کافی نقصان پہنچ چکا ہے اور پہنچ رہا ہے وہاں ایک روشن پہلو بھی موجود ہے۔ وہ روشن پہلو یہ ہے کہ ہمارے سیکولر ملک کے سیکولر دستور میں بھارت کے شہریوں کو چاہے وہ کسی بھی مذہب اور فرقے سے تعلق رکھتے ہوں۔ بنیادی حق عطا کیے گئے ہیں کہ وہ اپنی مادری زبان میں تعلیم حاصل کر سکتے ہیں اور اپنی مادری زبان کو ہر ممکن ترقی دے سکتے ہیں۔ اس سلسلہ میں حکومت کے اس فرض کو بھی تسلیم کیا گیا ہے کہ وہ اپنی مادری زبان میں تعلیم حاصل کے خواہش مند طلباء کے لئے مدرسے کھولے یا جماعتیں قائم کرے۔ دستور میں عطا کئے گئے اس حق سے استفادہ کا انعقاد اس بات پر ہے کہ اردو کے بھی خواہ آگے بڑھیں اور محکمہ تعلیمات کے عہدہ داروں کے یہاں مناسب طریقہ سے نمائندگی کے اردو مدارس قائم کر دیں۔ پچھلے سے موجود سرکاری مدارس میں اردو تعلیم کی جماعتیں قائم کر دیں۔

حکومت ہمارا شہر اردو کے سلسلہ میں مغفول رویہ کو اپنایا ہے۔ اس نے اردو تعلیم کے خانگی مدارس قائم کرنے کے سلسلہ میں اردو کے بھی خواہ مختلف اداروں کی سب سے بہت افریقہ کی ہے اور کافی حد تک ہے اور دس رہا ہے۔ چنانچہ مختلف اردو اداروں نے سیاست ہمارا شہر کے مختلف اضلاع اور تعلقہ جات میں حکومت ہمارا شہر کی اعانت سے

اردو تعلیم کے سکول قائم کئے ہیں جو بڑی کامیابی سے چل رہے ہیں۔ لیکن اس سے بھی زیادہ مفید طریقہ ضلع اورنگ آباد کے ایک تعلقہ بھوکرون کی اردو تعلیم کی کمیٹی نے اپنا ہے۔ اس تعلیم کی کمیٹی نے گزشتہ تین سال کے دوران میں بھوکرون کے مرٹھی میڈیم کے ضلع پریشد ہائی اسکول میں اردو کی بالترتیب آٹھویں، نویں اور دسویں جماعتیں قائم کر دی ہیں۔ اس سلسلہ میں ضلع اورنگ آباد کے ارباب تعلیمات کا مدد بھی بے حد ہم دروازہ رہا ہے۔ آج سے تین سال قبل بھوکرون کی اردو تعلیم کی کمیٹی نے اردو زبان میں تعلیم حاصل کرنے کے خواہش مند ۲۵ طلباء فراہم کئے اور ایک کوشش آفیسر صاحب ضلع اورنگ آباد کی خدمت میں درخواست پیش کی کہ ان طلباء کے لئے ضلع پریشد ہائی اسکول بھوکرون میں اردو کی آٹھویں جماعت قائم کی جائے۔ چنانچہ ۶۱-۶۲ء میں اس مدرسہ میں اردو کی آٹھویں جماعت قائم کی گئی۔ اس کے بعد کے سال میں اردو کی نویں جماعت کا قیام عمل میں آیا اور اس سال اردو کی دسویں جماعت قائم ہو چکی ہے۔

بارہا اردو حلقوں کی جانب سے یہ سوال اٹھایا جاتا رہا ہے کہ اگر اردو مادری زبان والے افراد اپنے بچوں کو اردو میڈیم سے تعلیم دلوائیں تو ان کے بچوں کو نوکریاں کیسے مل سکیں گی۔ اس لئے کہ بھارت کی تمام ریاستوں کی ریاستی سرکاری زبانیں اردو نہیں بلکہ مرٹھی، بنگلو وغیرہ ہیں۔ ریاست اتر پردیش میں بھی جو اصل اردو کی جنم بھومی ہے اردو کو دوسری ریاستی سرکاری زبان کا درجہ نہیں دیا گیا ہے۔ اور تمام ریاستوں کے دفاتروں میں کاغذات ریاستی سرکاری زبان میں چلائے جارہے ہیں۔ اس سوال کا سیدھا سا جواب یہ ہے کہ اگر ہر ریاست کے اردو میڈیم میں تعلیم حاصل کرنے والے طلباء اس ریاست کی سرکاری زبان کو لازمی ثانوی زبان کے طور پر سیکھیں تو وہ بڑی آسانی سے اس پر عبور حاصل کر سکتے ہیں۔

اس لئے کہ بچپن سے ہی ان کو وہ زبان سننے کو ملتی ہے اور ماحول کی وجہ سے وہ اردو میڈیم سے تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ ریاستی سرکاری زبان پر بھی یہ آسانی عبور حاصل کر سکتے ہیں اور ملازمت حاصل ہونے کے بعد دفتری کاروبار انجام دے سکتے ہیں۔ اتر پردیش میں جہاں ریاستی سرکاری زبان ہندی ہے اور والدین کے لئے تو اور بھی آسانی ہے۔ اس لئے کہ دوسری ریاستوں کے اردو داں افراد کے مقابلہ میں انھیں اردو میڈیم سے تعلیم حاصل کرنے میں بڑی سہولت ہے۔ کیوں کہ ہندی اور اردو میں بہت سی باتوں میں گہری مماثلت یا بالی

امید ہے کہ بھوکہ دن تعلقہ کی متذکرہ لائسنس کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہندوستان کے دوسرے تمام علاقوں کے اردو کے ہی حوزہ افراد اور دانشمندان پر جہاں اردو مادری زبان دانوں کی کافی تعداد موجود ہے۔ ردیفی کیٹیج قائم کریں گے اور سرکاری مدارس میں اردو کی جماعتیں قائم کروائیں گے۔ لیکن یہ سمجھا نا دانی ہوگی کہ صرف جماعتیں قائم کرنے سے ہی مسئلہ حل ہوتے گا۔ اس سے کہ گزشتہ مقامات پر یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ اردو دشمن عناصر مدرسوں سے رجحانوں کو رجحان مست کرنے کے لئے کوشاں رہتے ہیں۔ درحقیقت ہر طبقہ سے ان جماعتوں درہم کو نقصان پہنچاتے ہیں۔ اس سے ان اردو دشمن کیٹیجوں کا یہ کام ہو، چاہئے کہ وہ صرف اردو جماعتیں قائم کروا کر ہی مطمئن نہ ہو جائیں بلکہ برابر اس بات کی نگرانی کرتے رہیں کہ اردو کے دشمن ان جماعتوں کو رجحان مست کرانے کی چاروں میں لایا نہ ہو رہے ہوں۔ اگر ہر ریاست کے شعروں ضلع مستقروں اور سرعلاقہ میں اس طریقہ کی ردیفی کیٹیج قائم کی جائیں اور اردو جماعتوں کا قیام مل میں لایا جائے تو اردو کے مستقبل کے شاندار ہونے میں کوئی امر مانع نہ رہے گا۔

مختصر یہ کہ :

(۱) حکومت کی رضا کرہ میں سہولت سے نائدہ ٹھہرا جائے۔ اگر کسی بھی مقام پر کم سے کم ۲۰ طلباء اردو زبان میں تعلیم حاصل کرے کے خوش مند ہوں تو ان کے لئے سرکاری مدرسہ میں ردیفی تعلیم حاصل کرے کا نظام کیا جاسکتا ہے اور ردیفی تعلیم کی جماعت قائم کی جاسکتی ہے۔

(۲) اس کے لئے بہتر یہ ہوگا کہ ہر ریاست کے ہر ضلع میں اردو تعلیمی کیٹیج قائم کی جائے۔ یہ کیٹیج اپنے ضلع کے مختلف حصوں کا سروے کر کے یہ معلوم کرے کہ کن کن مقامات پر اردو جماعتیں قائم کی جاسکتی ہیں۔

(۳) جن مقامات پر اردو جماعتیں قائم کی جاسکتی ہوں وہاں کے ذی اثر صحابہ پیشکش ذیلی ردیفی کیٹیج قائم کی جائیں اور سرکاری ضلع ردیفی کیٹیج کے لئے دار اردو جماعتوں کے قیام کے سلسلے میں اس کی مناسب رہنمائی درحکومت و ان تعلیمات کے پاس فائدہ دینی کریں۔

میں یہ ہے کہ ہمیں صرف چند شعروں یا ضلع مستقروں میں ہی اردو جماعتیں قائم نہ کر کے محض میں بوجہ نا چاہئے بلکہ تمام مقامات پر اردو جماعتیں قائم کی جائیں۔

اردو جماعتوں کے قیام کے امکان کا پتہ لگانا چاہئے اور وہاں مندرجہ بالا طریقہ کار کو اپنا کر اردو جماعتیں قائم کروائی جائیں۔

بھوکہ دن، اورنگ آباد

م۔ ع۔ باسط

● جیسا کہ آپ پر خوبی واقف ہیں اب ہمارے ملک ہندوستان میں اردو کا

وہ مقام نہیں ہے جو اسے پہلے کسی خاص مقام پر اردو جماعتیں قائم کرنے کے لئے

اس میں جماعتی سطح پر تعلیم دینے کا کام ہے۔ کیا آپ سمجھتے ہیں ہندوستان کی کسی بھی

یونورسٹی کے کالج میں اردو تعلیم کا رجحان ہے۔ اس کے علاوہ ہندوستان کی

دوسری زبانیں کلاں اردو کے سطح پر بھی اردو تعلیم میں ملتی ہیں۔ ان کا ذریعہ تعلیم ہونا چاہئے

ہے اور یہ ان کا سلسلہ حق ہے۔ اردو صرف تہذیب و ادب کی زبانیں میں بلکہ نہیں علمی

زمانوں کا درجہ بھی مل چکا ہے۔ اس میں اردو علمی، سائنسی و تکنیکی ترقی میں ترقی

جو رہی ہیں۔ اس کے علاوہ اردو صرف ادب و تہذیب کی زبان بن کر رہ گئی ہے۔ اس

کی ترقی کی رفتار سست ہے۔ اس میں جو بھی ترقی ہے وہ کوئی ہمہ جہتی

ترقی نہیں۔

گزشتہ دو تیس دہائیوں میں اردو زبان میں جو زمانے شائع ہوتے رہے ہیں

اگر ان کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کو (جدید مستثنیات کے

سوا) صرف ادب و تہذیب تک محدود رکھا گیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اردو زبان میں

گزشتہ دو تیس دہائیوں میں جہاں ترقی یہاں ورت مر پیدا ہوتے ہیں وہاں ایسے اس

قدر کا فقدان ہے جو دوسری علمی موضوعات خاص طور پر سائنسی و تکنیکی موضوعات پر نگہ

سکتے ہوں۔ اردو کے مختلف کتبوں کی جانب سے جو کچھ میں شایع کی جاتی رہی ہیں، اگر

ان کی ایک فہرست مرتب کی جائے تو ہمیں تقریباً سبھی کتابیں ادب اور شاعری پر ملیں

گی۔ دوسری علمی موضوعات پر خاص طور پر سائنسی و تکنیکی موضوعات پر کتابیں تو نہ ہونے

لے برابر شایع ہوتی ہیں۔

اس کے علاوہ اگر ہندوستان کی دوسری زبانوں کا جائزہ لیں تو ہم پر یہ

حقیقت سکشف ہوگی کہ ان زبانوں میں ایسی کتابیں کلبہ صد فائدہ ہوا ہے جو مختلف

علمی سائنسی و تکنیکی موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔ ان زبانوں کے رسائل و جرائد نے مقبول

رویہ پایا ہے۔ ہونے سے انہم کی ضرورت حوصلہ، مزاحمت کی ہے جو ادب اور تہذیب

سے مل کر دوسری موضوعات پر لکھتے ہوں۔ ان زبانوں میں ادب اور شاعری کے

۱۱. یہ ہے رسول اللہ! رسول اللہ کی طرف سے

تفصیل دیکھی ہے۔ اس کے تمام مسائل جو ندر کے یونیورسٹی میں پڑھنے
کی حالت میں تھے۔ وہ بڑے مسائل جو ندر کو صرف ادب اور تاریخی تک محدود نہ
میں ندر کے زمانہ ۱۹۵۷ء کی مدد سے کو علمی محفل میں کے تھے اس طور پر اس کی موفقت
۱۹۵۸ء میں اس کے سے رتھ کے دیں اس طرح وہ بہت وقت کی ہم ضرورت کو
- یہ کہ اس کے وہ رد کو علمی درس و تھک رہا ہے میں ہم روں، دیکھیں گے
۱۹۶۰ء میں صرف وہ رہتا دی کی رہا ہی نہیں بلکہ دوسری رہا ندر کی طرح علمی
نہیں ہی بن سکے گی۔

میں نے مندرجہ بالا پیرا گراف میں سائنسی موضوعات پر مضامین کو جو اہمیت دی ہے وہ بے جا نہیں ہے۔ یہ بات کہ پندرہ یا دو دھکی تھپی میں رہی ہے کہ سائنسی تربیت کی وجہ سے یہ میں ایک یا معاشرہ منہ سے رہا ہے جسے سائنسی معاشرہ کہا جاسکتا ہے مغربی ممالک میں جہاں زندگی بہت زیادہ ترقی ہوئی ہے وہاں کے ممالک میں کہیں یہ وہ تیز ہے جو معاشرہ اور سماج کا مسئلہ جو دنیا سے اس کے مسائل سے تشنگ سائل ہیں۔ سائنسی معاشرہ کے ان میں سے ایک ہے کہ وہ سماج کو جمع طور پر یہ کہے کہ اسے انگریزی زبان میں عام فہم سائنسی مضامین اور کتابوں کا بے حد اضافہ ہوا ہے۔ گذشتہ تیس چاریس برسوں میں انگریزوں میں کٹکٹس یا اتنی کت ہیں نہیں چھپی ہیں جتنی کہ عام فہم سائنسی موضوعات پر شائع ہوتی ہیں۔

۲۔ نہ نامہ مترہ بھی جدید یہ دیر نہ ٹھک ہو جسے گا دیووم سے
 بات کی تجدید سزا بہت اُسوی کہیں گے در آج بھی کر رہے ہیں کہ نصف سائنسی در
 تکنیکی مسائل کو سیدھے سادے انداز میں سمجھائیں۔ ادب اور شاعری فنون لطیفہ کی
 حیثیت سے پی جگہ رہا ہے کہ نئی نئی کم کیوں نہ ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ علوم کے
 زس اب دورت مری کے حدود کیے در بھی چاہتے ہیں۔ وہ نصف سائنسی مور کو
 واضح طور پر سمجھ چاہتے ہیں۔ وہ اس تمام نئی نئی مشینوں کی تکنیک کو سمجھ چاہتے
 ہیں جو سائنس نے ایجاد کی میں در جو ہماری زندگی کا نامزدی جز بن کر رہ گئی ہیں۔ وہ
 تمام جدید حدود حقیقت سے واقفیت حاصل کرنا چاہتے ہیں جنہوں نے سائنس
 سائنس سے بہتہ در جیسی پیدا کر دی ہے۔ ان تمام امور کی روشنی میں یہ بات ایک
 سرشتیت سے کہہ سکتے ہیں کہ مستقبل میں صرف وہی نئے نئے رہے گے جو

144

پے در کشف سانس کی مسرت کے فہم۔ دروہا سانس کی حد میت گنتی ہو س سے سر
ت کی تحدید ضرورت ہے کہ در میں عام فہم سانس میں درکتوں کا محدود کیا
جائے۔ یہ کام فکشف، نگریزی کتبوں در مہامین کے ترجموں کے ذریعہ حسن و حق بن
دیا جاسکتا ہے۔ اگر اردو زبان میں اس سمیت میں کام نہیں کیا گیا تو بدیشہ ہے کہ دودرہ
زبان بن کر رہ جائے گی۔

میں نے میں سرور کے تمام خیر خواہ حضرات اور اشاعتی اداروں سے بطور خاص
مدیران محترم سے اپیل کروں گا کہ :

(۱) اردو کے تمام رمانی و جبر تریچا ہے وہ کسی نوعیت کے کیوں نہ ہوں۔ جی
 فضیلت کے ۲۵ فی صدی حصہ کو دوسرے علمی موضوعات پر مہف ہیں کے سے حاضر ہو رہے
 سائنسی و تیکنیکی مہف میں کے سے وقف کریں تاکہ اردو کو علمی و سائنسی زبان بنایا جاسکے
 اردو روز زبان میں ادب اور شاعری کے علاوہ دوسرے موضوعات پر نگینے و ایوں کا گزردہ
 پیدا ہو سکے۔

(۲) ورد کے تمام رسائل و جرائد سال میں اپنے ایک شمارہ کو ہر نمبر کی شکل میں شایع کریں۔ ہر طرح وہ اپنے ہر سالہ کے ربعہ در دربان میں ایک سال میں ایک عہدہ سائنسی کتاب کا اضافہ کر سکیں گے اور اس اہل قلم کی حوصلہ افزائی بھی ہو سکے گی جو اس میدان میں کام کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

(۳) اردو کے اشاعتی ادارے مختلف ادبی موضوعات پر خاص طور پر عام فہم سائنسی موضوعات پر زیادہ سے زیادہ کتابیں شایع کریں۔

(۴) جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں سابق میں وضع کردہ تمام علمی مآستی اور فنی اصطلاحات کو یک جا کر کے انھیں دوبارہ تصدیق کی جاتی ہے۔

(۵) جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کے دارالترجمہ میں جو کتابیں سابق میں شایع کی گئی ہیں ان کو بہتر انداز میں دوبارہ شایع کیا جائے تاکہ یہ ہم علمی درجہ جو کسی صاحبِ علم و فن کی مرقہ زینت کا نتیجہ رہا ہے شایع نہ ہونے پڑے اور اس کی مدد سے اردو کو سرعت کے ساتھ علمی اور سائنٹفک زبان بنایا جاسکے۔

بھوکہ دین

م.ع. - باصط

خرابہ • مہرہ تلخ • بی. پی. پبلکیشنز، دہلی گنج، دہلی • ۱۰ روپے

حدود دور کی نظموں کے بارے میں خود مہرہ تلخ کا جو بھی خیال ہو لیکن مجھے وہ خود بھی ترما لگی تھیں۔ حربہ میں شامل پہلی تخلیق بھی ایک نظم ہے۔ لیکن اس میں خود کلاسی، مہرہ درستہ جے حلف نہ۔ بیان نظم کا ماحول ہے جو ہے اور آڈن کی یاد دلاتا ہے بکڑا پاپ۔ ایہ سرخ کا سون، ایک طرف سے SELF PORTRAIT جی ہے اور جگہ جی جی خود چار۔ کارڈنگ جگہ جی پر عتاب ہے۔ مد نظر کرسنیں ریت ہے۔ اس نظم میں خود کلاسی تو ہے، پریشان خیالی کا ایک داخلی تسلسل بھی ہے لیکن وہ ڈرامائی کیفیت نہیں جو مثلاً اختر امیر کی نظم "غلامت" کا طرہ امتیاز ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس نظم میں ایک لطیف ابھام ہے۔ یہ بات ظاہر نہیں ہوئی کہ تنگم گھر جانے کے یوں گریز کرتا ہے اور غمگسوس کرتے ہوئے بھی کہ اس کی بیوی اس کا انتظار کر رہی ہوگی، ملک میں یہ وقت ضایع کرتا ہے، اس کا دہن بار، اور دوسری صورتوں کی طرف بھاگنے کے لیکن ان صورتوں سے بھی بے کوئی واقعی لگاؤ میں محو رہتا۔ موجودہ مہرہ کے یہ "سینس" سہار سہار کی یہ تصویر غم سے رنجی کی باریک بینی سے کرتی ہے۔

جیسا کہ میں نے پتے بھی لکھا تھا مہرہ تلخ، غزل کی صورت سے منسلک ہیں جس کے نمایاں نمونہ جاسکتے۔ اسی وجہ سے چھپتی ہوئی کتابت یا EPIGRAMMATIC اسلوب کو ابھام پر ترجیح دیتے ہیں۔ یہ دو یہ ان کی زمینوں میں بھی جھلکتا ہے (نجات کا شاید زنت کا شاید۔ زمین ہے یہاں دینے۔ حلاوت نہیں ہے یہاں دینے نہ جوتہ میں پر تیرے پاؤں پڑے ہیں، اکثر تیرے پاؤں پڑے ہیں۔ تو کہ میں رہے ہیں، دھوڑا درمل رہے ہیں، انداز۔ لپک ہے مجھ میں، کسک ہے مجھ میں، بہام کی لکی کے باعث مہرہ تلخ کی غزل دور تک نہیں چھپتی مگر یکے سرریحاً یہ کیفیت بھتی ہے۔

غربا جہدہ و آواز سے مترجم رہے ہیں اس کی ٹکلی منزل نہیں ہے۔ کتابت و جہالت کے لحاظ سے کتاب خوب صورت ہے۔

نئی نسل کی نئی غزل • منیر سید • شعور، دہلی • سیفینا

بھوپال • چار روپے

نئی نسل کے بارے میں یہ مختصر کتاب بہت، دیر بہت گہری نہیں فانی لیکن ایک پہلی کوشش کے طور پر قابل قبول ہے۔ بیس سیرے متعدد شعرا کے ایک ایک دو شعر نقل کئے ہیں۔ اس میں سے بعض کو جدید بھی نہیں کہا جاسکتا اور بعض کی تازہ صلا جھینس بھی مشقوں میں بشر کے سب سے یوں کہ دور دورے مصوٹوں کو دیا ہے۔ بیس سیرے نیٹلی عرب کے ساتھ حجاب ہیں کہ پائے ہیں، بلکہ میر خیل ہے کہ وہ اسے سمجھ ہی نہیں پاتے۔

ولاس یا ترا • کمار بانی • پی۔ کے۔ پبلیکیشنز، قندول باغ،

نئی دہلی • دس روپے

خوب صورت گٹ پاپولی سوں چھپ کتاب کے سلسلے میں بعض سوال میرے ذہن میں ہیں۔ مثلاً طویل نظم یا لمبی نظم کہہ کر اسے شاعر نے "لمبی کرتا" کیوں کہا ہے؟ اس میں مندی لفظوں کی بھرمار کیوں ہے؟ جیسی۔ یہ مندی لفظوں کی جس کا کوئی شاعر نہ صرف، اور دو مصرعوں میں دماغ میں ہوتا۔ کیا اس علم میں ایک ہزار ایک مصرعوں کی گنتی پوری کرنے کے لئے بہت سے مصرعے بہت بھڑکے رکھے گئے ہیں علی الخصوص جب اکثر جگہ دو تین مصرعوں کو ملا کر ایک مصرعہ بنا، صرف کس جگہ مندی بھی تھا؟ اس نظم میں بعض، لفظ جہانی مثلاً جانگہ، یون کوکھ، پستل کا غیر ضروری مکر کثرت سے در کیوں ہے؟ مثال کے طور پر انظم کے حصہ "نظم" میں، جو ۱۲ مصرعوں پر مشتمل ہے (اور اکثر مصرعے دو یا سلفظی ہیں)، لفظ جانگہ کی تکرار دیکھئے

پنڈیاں، جانگھیں، کمرور پیٹ (۵۰۴)، پنڈیاں، جانگھیں، کمرور پیٹ؛
جب (۵۰۹)، اپنی جانگھوں پنڈیوں میں، دکھتے میں (۵۱۲)، اپنی جانگھوں سے بہرہ
(۵۱۶)، اپنی جانگھوں سے بہرہ (۵۱۶)، اپنی جانگھوں سے بہرہ (۵۱۶)، سنشے اپنی
جانگھوں میں گم سم پیٹا تھا (۵۱۶)۔

کیوں اب تو میں کہہ کر پائے چند صنفی لفظوں کو بار بار استعمال کر کے ایسی تراخیالی یا جزالت کا ثبوت دیا ہے؟ اگر ایسا ہے تو یہ ایک غیر تخلیقی اور میر بطری رویہ ہے۔ کسی بھی لفظ کا

سجیل شاعری کو جزا مند بنا ہے نہ کم ہمت اصل چیز یہ ہے کہ اس لفظ کا تکیق جواز
 رہے کہ ہیں۔ ہاں اگر مصنف گرم گرم الفاظ لکھ کر اپنی تحریر چٹ پٹی بنا چاہے اور
 BOLDNESS کا تمیز دینے سے حاصل کرنا چاہے تو میرا اس سے کوئی جھگڑا نہیں۔

دوسرا بات میں کتاب پاشی کی اصل شاعری صرف کہیں کہیں نظر آتی ہے نظم کا
 بڑا حصہ مجھے اس طور پر سے زیادہ شری ذات کے رنگ میں رنگا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس کی
 وجہ کم سے کم میرے لئے ہے کہ نظم میں کسی کردار کی شکل واضح نہیں ہوتی بلکہ زیادہ تر مصرعے
 کہ دار کی وضاحت نہیں، بلکہ ایک موجد، پر، سراسر لفظ خلق کرنے کا کام کرتے ہیں۔ سچا پیچھے
 تو ایک طرح سے اس نظم کی خوبی بھی یہ ہے نظم کچھ زیادہ کہتی نہیں۔ لیکن قدم قدم پر احساسِ دلالت
 رہتی ہے کہ اس میں بہت کچھ جوڑا ہے، اور بہت کچھ۔ یہ سب جو نظم کے اندر نہیں ہو رہا ہے
 بلکہ پہلے بھی ہو چکا ہے۔ لیکن اس کی غریب سبب پرچہ میں نظم کے سہاں میں اب بھی ہر رہی ہے۔

رک رک کر آہٹ ہوتی ہے

رک رک کر جھپکی سی آتی ہے

شب بڑھی ہوتی جاتی ہے

رک رک کر کوئی آتا ہے

کھٹ کھٹ جڑا پکڑ زینہ

اسے مڑ کر تک چھوڑ آتا ہے

جس طرح غیر تکیق لفظوں کی تکرار اس نظم کی کم زوری ہے اسی طرح تکیق لفظ کا بے دھڑک
 استعمال بھی اس نظم کی خوبی ہے۔ اسی بے خوفی کے باعث کمار پاشی نے روزمرہ "میرا دل"
 لفظ سے گریز نہیں کیا ہے۔ بلکہ تکیق معنویت کی تلاش میں انھیں ایک سچے شاعر کی طرح گیز
 کیا ہے۔ اوپر کے آئینے میں "اگر پکڑ زینہ" اس کی ایک مثال ہے۔ اور مثالیں دیکھئے:

در پھر شکری دھوپ کی محروم کے سچے (۸۸۳)۔ جن پر زردیلی سرفی جھل جھل
 رہی تھی (۷۱) دورِ فیصلہ باہر۔ دھول بھری زمینیں لگھتی (۶۳)۔ دم خور کئے اس
 ساقی نہیں دکھائے (۳۳) کا جمل رنگ مقدس موق (۶۸۸)۔ دور کے دھوپ سے یہ بانوں
 سے باہر آ (۹۵)۔

مجموعی حیثیت سے میں اس نظم کو ایک اسی درجے کی کام یاب تو نہیں، لیکن ایک
 قابل قدر کوشش ضرور کہہ سکتا ہوں۔

ادراک • شمیم احمد • دکن پسنر اور گٹ باز • بارہ روپے

چوں کہ ایسی کسی تنقیدی کتاب کا وجود نہیں ہے جس سے مکمل اتفاق ممکن ہو جس
 ہے "ادراک" سے بھی مکمل اتفاق ملے ہیں۔ لیکن جہاں جہاں اختلاف ہے وہاں شمیم احمد
 کے نقطہ نگاہ کو نظر انداز کرنا۔ مناسب ہے نہ ممکن۔ اختلاف ہی سے فکر و نظر کی رہا آرتہ
 ہوتی ہیں۔ اس کتاب میں چھ مضامین ہیں۔ آخری مضمون (نئی پر فی منزل) ایک چھوٹی سی کتاب
 کا حکم رکھتا ہے۔ اس مضمون کا سب سے پہلے ذکر اس لئے بھی ضروری ہے کہ یہ سا بقیہ پنج مضامین
 سے پہلے (۹۶۶) لکھی گئی تھیں۔ یہ مضمون ہے کہ موجودہ شکل میں یہ مضمون نقضِ اول سے بہت
 مختلف ہے، اس قدر مختلف کہ اسے ایک بالکل دوسرا مضمون بھی کہہ سکتے ہیں۔

جہاں تک سول نئی غزل کی پین کا ہے شمیم احمد نے کوئی سی بات نہیں کہی ہے جسے
 ان سے تفصیل کیا جائے۔ تجزیہ ن کے یہاں کم ہے، ہندو مت، قنات سات جواں نے
 نقل کئے ہیں اپنی پوری معنویت میں نہیں کھلتے۔ مختلف اشعار کو گریا INTRODUCE
 کرنے کے لئے حوالہ سے تکرار کرتے ہیں انھیں ہی حاصل مطالعہ کا ہا سکتا ہے۔ چوں کہ
 مشرقِ شعر کے اشعار بہ قاطع موضوع یا تاثر کی کیفیت یک جہ کئے گئے ہیں اس لئے منفرد متحر
 کی انفرادیت بھی سامنے نہیں آتی۔ ہاں ایک مجموعی تاثر ضرور حاصل ہو جاتا ہے۔ اس مضمون کا
 اہم ترین حصہ وہ تاریخی جائزہ ہے جو اس کے شروع میں ہے۔ درجہ کی روشنی میں شمیم احمد نے
 اردو غزل کے بارے میں کچھ عمومی حکم لگائے ہیں۔ اختلاف کی زیادہ گنجائش بھی اسی حصے میں
 ہے شمیم احمد نے غزل کے سفر میں گیارہ منزلیں، یا اس کی آیت میں گیارہ طرہ کی تبدیلیوں
 کی نشاں دی کی ہے۔ وہ لکھنوی دور کو "اردو غزل کی چوتھی تبدیلی" کا نام دیتے ہیں لیکن لکھنوی
 دور کی سیاحت نہیں بتاتے۔ صرف یہ کہتے ہیں کہ "اس دور میں" "دہلی کی واقعیت، اردو غزل میں در
 کرب و اضطراب کی کیفیات، حار جیت، بغلی، زنی گری، حسن پرستی، لہت کو شہی اور، بتدل
 میں بدلتے لگتی ہیں"۔ یہ دہلی دیکھنوردونوں کے ساتھ انصاف نہیں کرتی۔ خود شمیم احمد
 حودا، میر، مصطفیٰ، آتش کو اس سلسلے سے ششٹی قرار دے کر "لکھنوی دور" کو ایک طرح غفل
 جرات، نشاء رنگین ادنا سنج میں بند کر دیتے ہیں، اولاً درست نہیں ہے اور دوماً
 خود انشا جرات وغیرہ کا کلام اتنا معمولی یا سلی نہیں ہے کہ اسے "فجیت نفقہ لای زری
 لہت کو شہی در بدن" کی اصطلاحوں کے ذریعہ ظاہر کیا جاسکے۔ درجہ پرستی کو لکھنوی دور
 کی مخصوص صفت اور وہ بھی صفت قبیح کیوں ٹھہرایا گیا ہے۔ یہ میں نہیں سمجھ سکا۔ پھر
 پانچویں تبدیلی کے تذکرے میں شمیم احمد غالب، سومن در ذوق کو ایک ہی مٹھی سے

ہانگ دیتے ہیں اور تینوں کے یہاں "داخلیت" سادگی اور پرتو قاریہ کا احیاء کیا کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ سوسر ریادتی ہے۔ اس کی بڑی زیادتی یہ ہے کہ وہ فراق کی غزل کو دروزل میں نویں تبدیلی سے تعبیر کرتے ہیں اور ان کے یہاں لفظ کے خدقار استعاروں وحسی اور متحرک پیکروں کے ذریعہ معنی فرتنی ڈھونڈتے ہیں۔ دلا تو یہ بات کسی بھی اچھے شاعر کے بارے میں کہی جاسکتی ہے، لیکن دو نئی کہ فراق کی غزل کسی بھی صورت سے اتنی اہم نہیں ہے کہ اسے اردو غزل میں ایک اہم تبدیلی کا وسیع درجہ بخشا جائے۔ غالب پر یک نسبتاً تغصیل بکت کے بعد شمیم احمد دروزل کی تین روایتوں کا ذکر کرتے ہیں اور میر، سودا، درد، اصفہانی، جگر وغیرہ کو قدیم روایت، غالب، جذبی، مجروح، محمد علی تاج وغیرہ کو انشائی روایت اور ظفر اقبال، وزیر آغا، شہر یار وغیرہ کو جدید روایت سے منسلک کرتے ہیں۔ اچھے سے اہم، غیر ہر شعرار کی ان فرتوں میں طوالت اور غیر تنقیدی درجہ سازی سے زیادہ جو چیز کھنکھاتی ہے وہ مختلف شعر کے ساتھ زبردستی کا رویہ ہے۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ اور حضرت دونوں شائی روایت کی سی سے بندھے ہوئے ہیں، حالانکہ دونوں میں بعد المتفرقین ہے۔ اور میر کو جگر کے ساتھ لپیٹ لیا گیا ہے، کیا یہ بالفاظ موضوع کیا یہ بالفاظ اسلوب اور اسلوب ہی آخری پیمانہ ہے، ایسی درجہ بندی جو مختلف مزاج شعر کو ایک ہی گروہ میں ڈال دے، کسی طرح من سب نہیں کہی جاسکتی۔

کتاب کے دوسرے مضامین میں ردو میں جدیدیت کا پیش روی یا شلی ور ترسیل کا عمل خصوصی مطالعہ کے متقاضی ہیں۔ ان اندک مضمون میں شلی اور حالی کے قصارت کی روشنی میں ان کے نظریات پر تنقید کی گئی ہے اور یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ جدید تنقیدی فکر کے حق مرحلی سے زیادہ شلی میں جیتے ہیں۔ میر خیاں شمیم احمد نے حالی کے ساتھ انھوں نہیں کیا، لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ انھوں نے اپنا CASE بڑی ذہانت سے پیش کیا ہے۔ "قریں کا عمل میں خود ترسیل پر نظریاتی بحث کے علاوہ مختلف اردو نقادوں کے یہاں اس اصطلاح اور اس طرح کی دوسری اصطلاحوں میں خطا سمجھت اور غیر قطعیت کی مثالیں دی گئی ہیں۔ ورنہ دکھایا گیا ہے کہ ہمارے یہاں اصطلاحوں کے معنی بھی یک متعین نہیں ہو سکے ہیں۔

بہ حیثیت مجموعی یہ ایک نہایت فکرائیگر و وسیع تنقیدی کتاب ہے شمیم احمد علی ادب اور اس میں جاری و ساری مختلف میلانات سے پوری طرح واقف ہیں۔ غیر زبانوں کے ادب اور اردو کے قدیم ادب پر بھی ان کی نظر ہے۔ ہذا ان کے مضامین میں جدید تنقیدی

فہم مٹی ہے۔ میر ہے وہ اچھی دہ بھی اپنے سفر میں کہیں گے۔ ہمارے یہاں نقادوں کا ٹوٹا ہے شمیم احمد جدید نقادوں کی مختصر ہرست میں حق ٹوٹ کر رہا ہے۔

پہلے آسمان کا زوال • کہ پاتھی • تیار پہلی کینٹینر حیدر آباد ۳۶ • چار روپے

میں جھوٹی خوب صورت کتابیں، وہ افسانے ہیں تمام افسانوں کی شمیم احمد کی ہے۔ نیم اسرری میں نے اس لئے کہا کہ کہ ریاتی کی اصل قوت اہاں تک میں سمجھا ہوں، اسطور ساری سے زیادہ تھیں گاری میں ہے۔ ہمارے یہاں جدید فسانے کا اور شروع ہوا تو یہ سے افسانوں کی ایک سری گئی جوں میں بنظر ناں میں فہم راقوت اپنے ہر روز مردہ کی زندگی سے دور، جوں دور دور پر گرتے ہیں۔ تنہا جیسے کے بحر متنی مگر حد مدامتی رنگ سے کہ گرم باغ سے کھینچے ہوئے تھیں نڈاز بار تک مختلف مایب میں لیکن ان سب میں یہ بات مشترک ہے۔ انور ساد کے یہاں روزمرہ معلوم زندگی کے واقعات میں بھی سرور دیکھنے کی جیت مسترد ہے جو غیس مدامت سے دور سے نکلتی ہے۔ نور ہادی، سرینہ پرکاش اور تنہا جیسے کے افسانوں میں مدامتی رنگ کا ثبوت یہ نہیں ہے کہ ان کے کثر افسانے نہ ہی ہر ناں میں فہم واقعات پر مبنی ہوتے ہیں۔ مدامتی رنگ کا اصل ثبوت یہ اصل ان افسانوں کی سموت میں ہے۔ مدامتی کے یہاں علامت پر تباہ زور نہیں ہے جتنی شلی پر ہے تھیں کی جیوں یہ ہے کہ اس میں کر روں درو واقعات کے ساتھ کہ یہ در شیں جیتے ہیں۔ شلی کے طور پر چھ ہی فسانے "حد سحری حکم مر" میں سرخ شلی، بند سے جیسے یک شخص جو پاڑ سے رہا ہے اور سستی کے دو گوں کو مٹا دے کہ اس کے پاس یک حکم نامہ ہے تو میں باہل جھوٹا ثابت ہوتا ہے، کیوں کہ اس کا حکم، در حقیقت میں بالکل کور کا غلبہ ہے یک طرح سے حضرت موسیٰ کے ساتھ جی رہا کر رکھنا نہ معلوم ہے۔ دوسری طرف دیکھئے تو سرینہ پرکاش کے افسانے "جنگل سے کاٹی موتی کنڈیاں" کے مرکزی کردار کے بارے میں ایسا فیصلہ میں کیا جاسکتا۔ تھیل میں کسی قسم کا دخلی لہو میں ہوتا۔ اکثر وہ ARBITRARY بھی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ علامت زندگی سے اس طرح یوست ہوتی ہے کہ عام واقعاتی زندگی سے دور معلوم ہوتے ہوئے بھی اس کے ہاں دیر کے ہمارے اڑتی ہے۔

کہا پاتھی کے فسانے یک طرح سے ان کی غلوں کا دوسرا پہ میں نظم جس ماد کی کیفیت کی حامل ہوتی ہے اسے تربیت دور تک نہیں مدامتی راہی وجہ سے ان

انسانوں میں کامیابی کے ساتھ ساتھ تشنگی کا بھی احساس ہوتا ہے۔

رائگان

بشر نواز • دکن پیشتر، اورنگ آباد • چھ روپے
بشر نواز کے اس مجموعے میں کم زور اور نسبتاً روایتی قسم کی نظمیں اور اشعار بھی
ہیں۔ لیکن ان کے باوجود شاعر کا ایک انفرادی کردار کتاب میں جھلکتا ہے۔ یہ ایسی بات ہے
جو اکثر مضبوط اور مستحکم قسم کی شاعری سے بھرے ہوئے دیوانوں میں بھی نہیں ملتی۔ انفرادی
کردار سے میری مراد صرف ایسا لب و لہجہ نہیں ہے جو دوسروں سے ممتاز ہو۔ گستاخی معات
جو تو یہ مرض کروں کہ ایسا ممتاز لب و لہجہ تو ہر دور میں ایک ہی دو شاعروں کو ملتا ہے، دردمند
ہر دور کے اچھے شاعر بھی ایک نسبتاً مشترک طرزِ اظہار رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم شعرا کو مختلف
تصنوعوں میں تقسیم کرتے ہیں اور ہر طبقہ کی مخصوص صفات کا ذکر کرتے ہیں۔ کسی دور کے تمام اچھے
شعرا کو ایک دوسرے سے الگ کر کے پرکھنے اور پہچاننے کا طریقہ یہ ہے کہ ان کے کلام میں مرکزی
موضوعات کو تلاش کیا جائے یا زندگی کے تجربات کے تعلقات سے ان کے مخصوص ردِ عمل اور
روئے کی نشان دہی کی جائے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھتے تو بشر نواز کا انفرادی کردار کھوئی
ہوئی چیزوں پر محزونی، ان کے ہمنے کے بعد ان کے نہ ہونے اور شاید ان کھوئی چیزوں
کو پالنے کی ایک سعی و کوشش اور خود اس سعی و کوشش پر ایک رنجیدگی کا احساس ہے۔ ہر اچھا
شاعر زندگی اور اس کے تجربات کو اپنی طرح سے انگیز کرتا ہے مثلاً حضرت یہ کہہ دینا کافی نہیں ہے
کہ فلاں شاعر کے یہاں محزونی یا درد کی بے حادی ہے یا فلاں کی شاعری شکست ذات یا شکست
آئندہ عقائد کے المیہ سے عبارت ہے کیوں کہ میر کے یہاں شکست ذات کا فلسفہ کچھ اور معنی
رکھتا ہے۔ نامہ کا نظم کے یہاں کچھ اور۔ دیکھنا یہ چاہئے کہ اس شکست ذات (یا کسی بھی مقررہ
کیفیت) کی تہ میں کون سے محرکات کام کر رہے ہیں یعنی تجربہ حیات کے وہ کون سے پہلو تھے
جن کے نتیجہ میں شاعر کو شکست ذات سے دوچار ہونا پڑا۔

لہذا جب میں یہ کہتا ہوں کہ بشر نواز ایک نیم حزنیہ، نیم المیہ لہجہ کے شاعر ہیں تو یہی
کہتا ہوں کہ اس المیہ اور حزنیہ لہجے تک ان کا سفر اس دور سے عبارت ہے جو اچھی چیزوں کے
ہونے اور پھرنے ہونے کا عطیہ ہوتا ہے۔ یہ کیفیت غزل اور نظم دونوں میں نمایاں ہے۔

اب ڈالیں یہ دھول ہے یا خشک پھول میں شاداب نکلتی تو چراغے گئی ہوا
سہا ہوا ہے دشت خود اپنے سکوت سے مدت ہوئی کہ سحر صدا لے گئی ہوا
پتھر اگنی نگاہ بھی شہر ظلم میں میں خود کو دیکھنے کے لئے بھی ترس گیا

خاموش پتھروں کی طرح کیوں ہوا ہے شہر دھڑکن داروں کی گرنیس آواز پاتا رہا
کچھ تو دیتا وہ ہمیں زخم سی زہر سی آستینوں میں کوئی سانپ تو پالا ہوتا
ریت میں پھول کھلاتے تھے نتیجہ دیکھا ایک ہی موج یہ کبھا گئی دریا گیا ہے
وہ لوگ جن کی دشت نور دی کی دھوم تھی مدت ہوئی کہ سنگ دریا رہا ہو گئے
بھٹکی ہوئی کشتیاں ٹوٹے ہوئے بادیاں آج کنارے کوئی موج لگائے گی کیا
لوٹ آئے ہیں خوابوں کے پاسرار وطن سے باقی کہیں گھر کوئی بچا ہو تو کہیں بھی
نقطہ آنکھوں کی تقدیر یہی آگ یہی زخم یہی تلخ دھواں

کون چھوڑی ہوئی راہوں پر دوبارہ لوٹا (نہارات سمندر)
مجھے جنگلوں کی ہوائے کھاتکا کہ پایاب جھیلوں کے سپنے دیکھو
اگر ان میں تم ڈوبنا چاہو بھی تو نہ ڈوبو گے یوں ہی

کناروں سے ٹکرا کے رہ جاؤ گے (پیشیاں)
عمر کی تپتی ہوئی خاک کے دامن سے کوئی

گل کھلا بانی اگی اور نہ شکر نہ پھوٹا (دیدہ شنیدہ)

بشر نواز کا المیہ خواہش کا المیہ نہیں ہے بلکہ یاد اور دھوکے کا المیہ ہے۔ ایسا لگتا
ہے کہ شاعر کو اشیاء کے مٹنے وجود کا یقین تقاضا جو اس وقت پارہ پارہ ہو گیا جب اس نے دیکھا
کہ کوئی چیز ٹھرتی نہیں ہے اور وہ چیزیں بھی جو قوت اور شو کی علامت ہیں، شاعر کی آنکھیں
ٹھٹھری ہوئی، خیر اور بے برگ و ثمر دیکھتی ہیں۔ زندگی کا یہ تجربہ بشر نواز کو انسانی وجود اور
اس کے تمام جہد و مل کے بے سود اور رائگان ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ بعض بعض نظموں میں
یہ احساس عشق کے تجربہ کا روپ اختیار کرنا ہے مثلاً نظم قاصد میں نظم کے تشکیم اور دوست کو
اچانک محسوس ہوتا ہے کہ وہ دونوں اب تک محض دوستی کی نقاب اوڑھے ہوئے تھے۔ درحقیقت
در اصل کوئی تعلق یا کوئی رشتہ ان کے درمیان نہیں ہے۔ نظم لہو کی بوند چاند ہے اب ظاہر نہیں
ذات کی دیوار سے پیٹھ لگا کر کھڑے ہونے اور اس طرح ایک اجنبی اور تاریک دنیا سے تقابل
کرنے کے عزم کا اظہار کرتی ہے۔

جوتے شیر انگلیوں سے پھوٹی نہیں مگر

ہوئی بوند چاند ہے

بدن سے اپنے اپنے چاند کھینچ کر نکال لیں

کہ سورج آج مر گیا۔

یہ سوج کی صورت کہ ہی یہ اعلان اس بات کی نفی کرتا ہے کہ اب کوئی چاند خیم نہیں لے گا۔
 اس مجروح میں دو مین نفیس ایسی ہیں جو تجربہ حیات کی تذکرہ بالا اسکیم میں فٹ
 نہیں ہوتیں بلکہ وہ ایسی ہیں کہ اردو شاعری کے کسی خانے میں فٹ نہیں ہوتیں۔ یہ بات
 میں ان نظموں کی تحقیر کے لئے نہیں کہہ رہا ہوں بلکہ یہ واضح کرنے کے لئے کہ بشر نواز نے عشق کے
 تجربے کا اظہار کرنے کے لئے کچھ ایسی بے باکی اختیار کی ہے جو ان کی غیر معمولی اخلاقی جرأت
 کا پتہ دیتی ہے۔ نظم ”جھوٹ تقدس رشتوں کا“ میں منظم اور اس کی محبوبہ دنیا کے سامنے بھائی
 اور بہن کا جھوٹا رشتہ بناتے دیکھتے ہیں لیکن تنہائی میں خود پر قابو نہیں رکھ پاتے۔ اس پوری
 صورت حال کو اور علی انصاف جنسی بیان کی کیفیت کو جس بے باکی سے بیان جس طرح
 اشاروں اشاروں میں بیان کیا گیا ہے اس کی مثال کم از کم میری نظر سے نہیں گذری جھوٹ
 تقدس رشتوں کا“ ہر اعتبار سے اردو کی بہترین نظموں میں شامل کئے جانے کے لائق ہے لیکن یہ
 بہت کم لوگوں کے حلق سے اتر سکے گی۔

جہاں تک سوال اسلوب کی خصوصیات کا تعلق ہے، بشر نواز استعارے اور ظلمات
 کے شاعر نہیں ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں ہمیدگی کم ہے۔ اس کے برخلاف بس اور ذائقے
 کے پیکروں کا استعمال ان کے یہاں بہت خوبی سے ہوا ہے۔ اس خصوصیت میں صرف شہزاد
 ہی ان کے مقابل ٹھہرتے ہیں۔

نظر اور نظریے

● دس روپے پچاس پیسے

اردو ادب میں روشن فکر LIBERAL تنقید کی روایت کے استحکام
 کا سرا اگر کسی ایک شخص کے سر بندھ سکتا ہے تو وہ آل احمد سرور ہیں۔ روشن فکر تنقید سے
 میری مراد وہ تنقید ہے جو ادب میں ہر اچھی چیز کو خندہ پیشانی سے قبول کرے، جو غلط
 سے خراب کھاتے اور نہ مشرق کو حقارت کی نگاہ سے دیکھے جس میں فن پارے کے حسن کا
 معیار نقاد کے ذاتی معتقدات نہ ہوں بلکہ حسن و خوبی کے وہ اصول ہوں جو ذاتی ادا
 و عقائد سے ماورا ہوں۔ فرینک کر موڈ نے ایڈمنڈ ولسن پر اظہار رائے کرتے ہوئے لکھا
 ہے کہ ولسن اپنے سیاسی عقائد کی بنا پر اکثر اس کش مکش میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ ایک
 طرف تو اس کا PRIMARY UNDOGHATIC RESPONSE تسمین اور
 پسندیدگی کا ہوتا ہے لیکن دوسری طرف اس کے سیاسی نظریات اس کے اس RESPONSE

کو اپنی منطقی انتہا تک پہنچنے سے روکتے ہیں۔ یہ صورت حال صرف ان نقادوں تک محدود
 نہیں ہے جو کسی سیاسی نظریے کے اس شدت سے قائل ہیں کہ نظریے کی مینک ہر چیز کو
 کو رنگ دیتی ہے۔ کسی مذہبی عقائد کے ساتھ غیر ادبی انتہا تک پہنچا ہوا شغف بھی یہی گل
 کھلا سکتا ہے۔ چنانچہ کا ذکر دز اور برین کا دہوی ہے کہ آدمی رومن کیتھولک ہوئے
 بغیر اچھا ادیب نہیں ہو سکتا۔ ہمارے یہاں بھی زیادہ تر نقاد ایڈمنڈ ولسن یا اور برین
 کی سی ذہنیت کا اظہار کرتے رہے ہیں لیکن اس فرق کے ساتھ کہ ان میں سے اکثر ولسن یا
 اور برین کی عملیت کی گرد کو بھی نہیں پاسکتے۔

سرور صاحب ہمارے تنقیدی منظر میں ایک روشن انتشار کی حیثیت رکھتے
 ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کا تنقیدی طریقہ کار کسی مخصوص طرز کا پابند نہ ہونے کی وجہ سے
 تھوڑے بہت انتشار کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ مثلاً وہ مارکسی نقادوں کی طرح کسی مقررہ
 اخلاقی نظام کے پیرو نہیں ہیں لیکن وہ خالص مسیحی یا جمالیاتی یا نفسیاتی تنقید بھی نہیں
 لکھتے۔ ان کا عمومی انداز ایک باخبر اور باذوق مبصر کا سا ہے۔ لیکن یہاں بھی یہ نکتہ ملحوظ
 خاطر رکھنا ہوگا کہ ان کی باخبر اور باذوق تبصرہ نگاری جہاں تہاں ایسے جملوں سے
 مزین ہوتی ہے جن کی روشنی میں ان کے تنقیدی فکر و نظریہ کا خاکہ تیار کیا جاسکتا ہے۔
 اپنی عبارت کی خوب صورتی اور اسلوب کی (نسبتاً) بے کلفی کی بنا پر وہ بیک نظر ایک
 ناثراتی نقاد معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اس فیصلہ کی خامی اس وقت کھل جاتی ہے جب ان کا
 مواد کسی دوسرے ناثراتی نقاد جیسے ذاق سے کیا جائے۔ سرور صاحب کا اسلوب مجموعی حیثیت
 سے عمومی آئینہ ہے لیکن ان عمومی فیصلوں کی تہ میں غیر معمولی غور و فکر کے آثار دیکھے
 جاسکتے ہیں۔

سرور صاحب کے طرز تنقید کی ایک بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ نظریاتی بحث
 اور کسی مخصوص فن کار یا فن پارے پر اظہار رائے، دونوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔
 ایسے نقاد جو مخصوص نظریات کے بارے میں پر زور تنقید لکھ سکتے ہیں، عملی تنقید میں مام طور
 پر ناکام نظر آتے ہیں۔ سرور صاحب اس کم زوری سے مبرا ہیں۔ وہ جس طرح کسی شاعر
 پر اظہار خیال کرتے وقت کسی پتے کی باتیں بننا ہر رد ادوی میں کہہ جاتے ہیں اسی طرح
 نظری تنقید کے بہت سے نازک مسائل بھی بڑی آسانی سے حل کر دیتے ہیں۔ یہ مثالیں دیکھئے،
 (۱) بہت سے لکھنے والے صمیم شکر لکھتے ہیں مگر وہ کیفیت یا تاثر پیدا نہیں کر سکتے۔
 یہ ماہرین ہیں صاحب طرز نہیں ہیں۔

(۲) طرف داری یا جانبداری کو میں برا نہیں سمجھتا لیکن طرف داری اور کین فہمی

کے فرق پر زور دینا چاہتا ہوں۔

(۳) حالی پھر بھی ایک بڑے نقاد اس لئے ہیں کہ ان کے یہاں ادب کے

تصور کے پیچھے تہذیب کا ایک پس منظر اور تہذیب کے پس منظر میں زندگی کا ایک شعور ہے۔

(۴) میں تنقید میں من کی سوج کو یک منظر انداز نہیں کرتا۔ یہ تنقید ہر حال

ہمارے خود ایک تخلیق ہے۔ لیکن یہ بیش تر یک رخ ہی ہوتی ہے، یہ ملی اسلوب نہیں رکھتی۔

معیاروں سے کوئی سروکار نہیں۔ یہ چونکا سکتی اور کھجی کھجی لطف کا بھی باعث بن سکتی ہے۔

لیکن یہ ایک قسم کی شعبہ بازی ہے۔

(۵) فن کو اخلاقی نظریے کی اس لئے ضرورت نہیں کہ فن خود ایک اخلاق ہے۔

اسے کسی طرح سیاسی نظریے کی بھی ضرورت نہیں کیوں کہ وہ بھی اپنے طور پر سیاسی شعور

رہتا ہے۔

یہ ایسے خیالات ہیں جن کے تصور سے ہی ہماری تنقید گھبراتی رہی ہے۔ آزاد

خیالی اور بے غرض اظہار رائے کی۔ روش ہمارے ادب میں جتنی ہی عام ہوا اچھا ہے۔

سرور صاحب کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ تجزیہ سے کام نہیں لیتے۔ یہ بات درست بھی

ہے۔ لیکن اس کی وجہ میرے خیال میں یہ ہے کہ وہ اپنے قاری سے یہ توقع رکھتے ہیں کہ

وہ بھی بہت بلند ہی تو ایک قابل اطمینان ذہنی سطح کا مالک ہوگا اور خود بھی ان تجزیاتی مرا

ے گدے کے گاجن سے ہو کر سرور صاحب اپنے فیصلوں تک پہنچے ہیں۔ اس انداز کی

تنقید ٹی۔ ایس۔ ایٹ کے یہاں بھی اکثر نظر آتی ہے۔ ایٹ کی طرح سرور صاحب بھی

غیر متوقع لیکن غور و فکر کے بعد نکالی ہوئی باتیں بہ ظاہر بڑی لاپرواہی سے کہہ جاتے

ہیں اور قاری کو ان کی صداقت کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب وہ خود ان باتوں

پر غور کرتا ہے۔

میں نے اور سرور صاحب کے نثری اسلوب کے حسن کا ذکر کیا ہے۔ افسوس

ہے کہ اس مجموعہ کے بعض مضامین جو فرائض کی تعمیل کے لئے لکھے گئے یا جنہیں پہلے

انگریزی میں لکھ کر اردو میں منتقل کیا گیا، سرور صاحب کے مخصوص نثری اسلوب کے حامل

ہونے کے باوجود اس کا بہترین نمونہ ہیں، اور نہ اور ہر حیثیت سے یہ کتاب اردو تنقید

میں ایک اہم اضافہ ہے۔

شمس الرحمن فاروقی

ایک ضروری اطلاع

کافذ کتابت اور طباعت وغیرہ کے اخراجات میں غیر معمولی اضافے کے باعث ہم "شب خون" کی قیمت میں دوبارہ

اضافہ کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ اگلے شمارے سے "شب خون" کی قیمت دو روپے فی شمارہ ہوگی اور

نہر سالانہ بیس روپے ہوگا۔

امید ہے کہ قارئین ہماری مجبوریوں کو مد نظر رکھتے ہوئے اپنا تعاون جاری رکھیں گے۔

— (ادارہ)

● اتر پردیش اردو اکادمی نے ہندوستان بھر کے اکیانوے مصنفین کو ان کی ۱۹۷۳ء میں شائع شدہ کتابوں پر کل لاکر ایک لاکھ تین ہزار روپے کی مجموعی رقم انعام کے طور پر تقسیم کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ انعامی رقم کی تعداد میں ہزار روپے سے پانچ سو روپے تک ہے۔ یہ انعامات پانچ پانچ ہزار روپے کے ان خصوصی انعامات کے علاوہ ہیں جو اس سے قبل پروفیسر رشید احمد صدیقی اور پروفیسر احتشام حسین (بعد مرگ) اور بعد میں شام موہن لال جگر بریلوی اور ل۔ احمد اکبر آبادی کو اردو زبان و ادب کے لئے ان کی مجموعی خدمات کے صلے میں دیئے گئے ہیں۔ دونوں شروں کو بھی ان کی مطبوعات پر دو ہزار روپے (مکتبہ جامعہ نئی دہلی) اور ایک ہزار روپے (نسیم بک ڈپو کمپنیز) کے انعامات دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔

جن کتابوں کو انعام کے لئے منتخب کیا گیا ہے وہ مختلف اصناف ادب مثلاً ادبی تنقید، تاریخی ادب، سوانح عمری، شاعری، سائنس، افسانوی ادب (ناول، افسانہ، ڈرامہ) اور بچوں کے ادب وغیرہ پر مشتمل ہیں۔

پانچ کتابوں پر تین تین ہزار روپے کے، تیرہ کتابوں پر دو ہزار روپے کے، بارہ کتابوں پر ڈیڑھ ڈیڑھ ہزار روپے کے اکیس کتابوں پر ایک ایک ہزار روپے کے اور چالیس کتابوں پر پانچ پانچ سو روپے کے انعامات دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔

جن کتابوں پر تین تین ہزار روپے کے انعامات دیئے گئے ہیں ان کے اور ان کے مصنفوں کے نام ذیل میں درج ہیں:

- ۱۔ سانی مطایع (گیان چند) ۲۰۔ نظر اور نظریے (آل احمد سرور) ۳۰۔ حیات سلیمان (شاد حسین الدین خٹک)
- ۴۔ سید شاہ امین الدین علی اعظمی (حسینی شاہد) ۵۔ اردو الفاظ شاعری (حسن الدین احمد)۔

جن کتابوں پر دو ہزار روپے کے انعامات دیئے گئے ہیں ان کے اور ان کے مصنفوں کے نام ذیل میں درج ہیں:

- ۱۔ رفیع زرنگی (نفا ابن فیضی) ۲۔ اکھڑے ہوئے لوگ (رام نعل) ۳۔ انڈیگہ دے (رضیہ سجاد ٹھیسر)
- ۴۔ شاعر شیر اور شہر (شمس الرحمن فاروقی) ۵۔ صنم کدہ (عمر انصاری) ۶۔ آوازوں کی صلیب (کوثر چاند پوری)
- ۷۔ ایچ (بشیر بیدار) ۸۔ جہاں آرا (رفعت سرور) ۹۔ شہ پر (حرمات الکریم) ۱۰۔ بیاض شام (شاد ٹکنت)
- ۱۱۔ شب کارزمیہ (وحید اختر) ۱۲۔ مہیا کے غزل (ایس۔ این۔ سہا) ۱۳۔ دیوان میر (منظومہ ۱۲۰۳) (اکبر علی)

جن کتابوں پر ڈیڑھ ڈیڑھ ہزار روپے کے انعامات دیئے گئے ہیں ان کے اور ان کے مصنفوں کے نام ذیل میں درج ہیں:

- ۱۔ اردو کا المیہ (مسعود حسین خان) ۲۔ دیوان صد غزل (سید شہید الحسن زونہری) ۳۔ کلیات قمر (قمر مراد آبادی)
- ۴۔ چربٹ راجہ (نگر تروسی) ۵۔ خواتین کو بلا کلام امیں کے آئینے میں (صالحہ مجاہد حسین) ۶۔ بانی درس نظامی (فتح محمد رضا انصاری)
- ۷۔ نظم طباطبائی (دس اشرف رفیع) ۸۔ حسرت موہانی حیات اور کارنامے (احمد لاری) ۹۔ دستان عشق کی مرتبہ گوئی (جعفر رضا) ۱۰۔ غالبیات کے چند مباحث (ابو محمد سحر) ۱۱۔ آئینہ (حیرت بدایونی) ۱۲۔ دشت نارسا (علی نقی نقی)

جن مصنفوں کو ایک ایک ہزار روپے کے انعامات دیئے گئے ہیں ان میں نادرش پراپ گلدھی، بن موہن تلخ، مظفر حنفی، بیج الزماں، نیر مسعود شامل ہیں۔ پانچ پانچ سو روپے کے انعامات پانے والوں میں بدیع الزماں خاور، نور پرکار اور حامد حسین حامد شامل ہیں۔

انور ادیب سائنس کے طالب علم ہیں اور جمشید پور (بہار) کے ایک ابھرتے ہوئے شاعر ہیں۔

راز عظیم کلکتہ کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔ قمر احسن جو اب تک نیشنل آرکائیو آف انڈیا نئی دہلی میں تھے عن قریب بھوپال جانے والے ہیں۔

نجم عثمانی کا وطن گیا (بہار) ہے۔ اسنسل میں ملازمت کرتے ہیں۔

راز عظیم اور نجم عثمانی اس شمارے کے مخصوص فن کار ہیں۔

منظفر حنفی

کے دو نئے مجموعے

صریر خامہ

اور

طلسم حروف

شب خون کتاب گھر، الہ آباد

شب خون